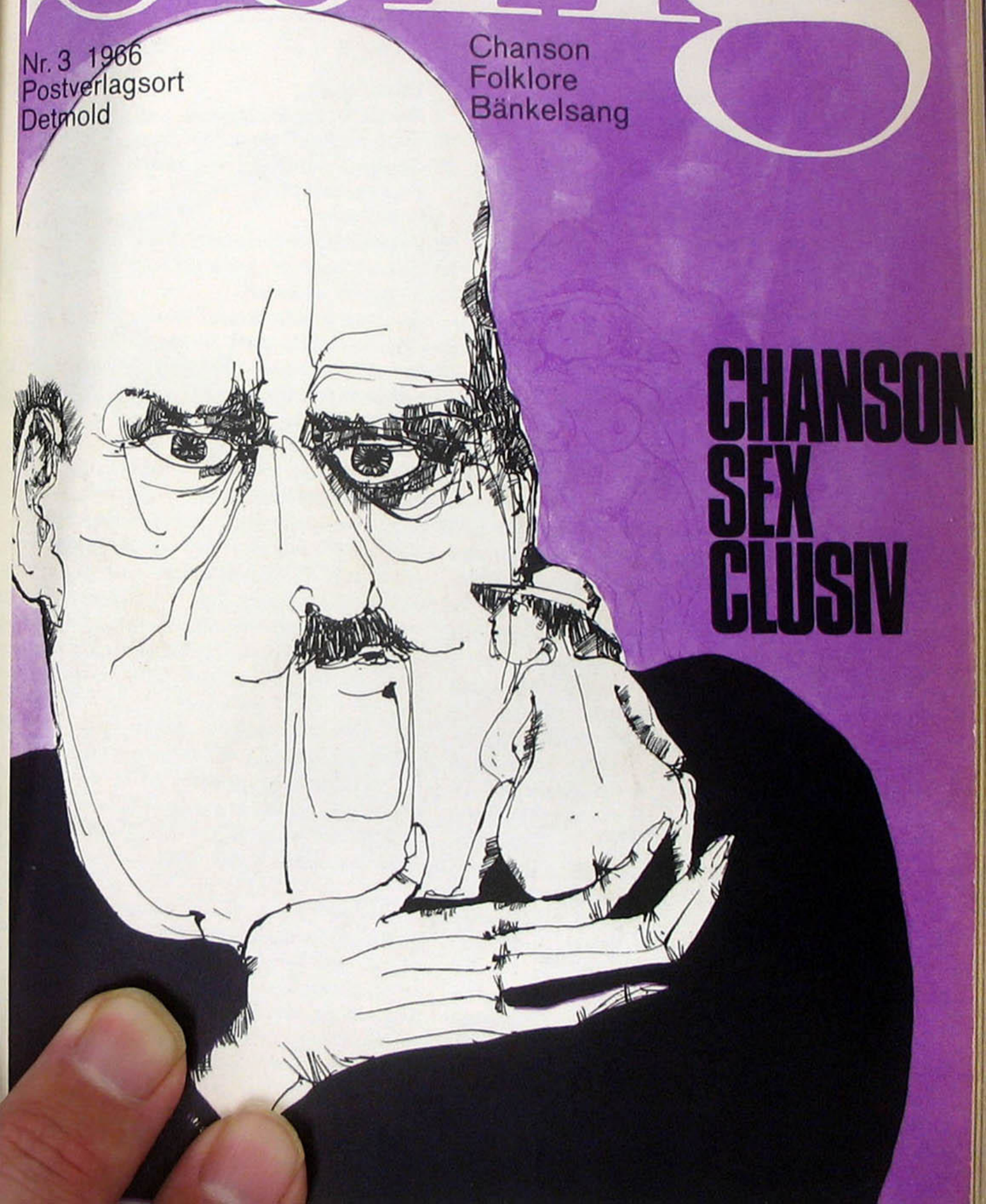
song

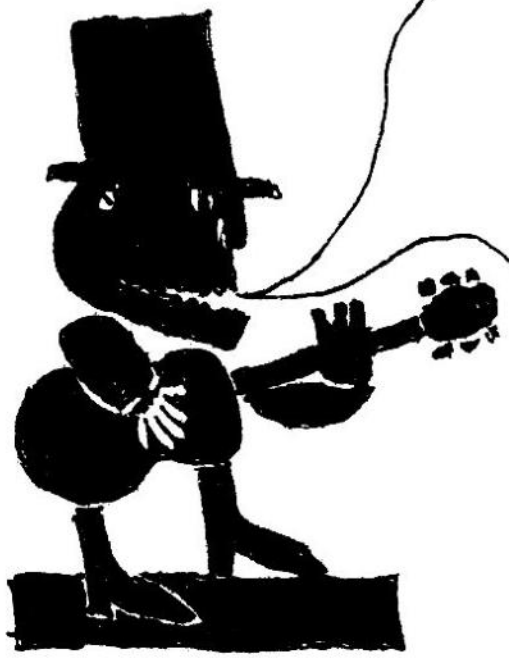
Nr. 3 1966
Postverlagsort
Detmold

Chanson
Folklore
Bänkelsang



CHANSON
SEX
CLUSIV

Lieber Leser



Am Frivolen scheiden sich seit eh und je die Geister. Auch die vorliegende Nummer wird uns harte Kritik einbringen. Wir hören jetzt schon die naserümpfenden Bemerkungen, Song wäre jetzt auch zum Wellenreiter auf dem Sex-Meer geworden - auch wir vergnügten uns am Sex-Nabel, wie jede landläufige Illustrierte. Von der uns symphatischerweise nachgesagten „musikalisch-literarischen Oppositionshöhe" glitten wir in die schlüpfrigen Niederungen der Erotomanen ab. Aber ist dem so? Wer frivol mit obszön verwechselt sollte sich besser einen Brockhaus kaufen, oder sich, was weit besser ist, ernsthaft mit Literatur beschäftigen. Wir wagen zu behaupten, daß das Frivole genau so alt wie unsere Kulturquellen ist und in unserer sachbezogenen Technokratenumwelt, Doktrin- und Ideologieklüfte augenzwinkernd überspringen hilft.

Seitdem es hierzulande wieder zum guten Ton gehört, im Gewande nationalistischen Bramabarsierens verstaubte Etikette aus dem 19. Jahrhundert anzupreisen, werden wir uns um so mehr bemühen, die unverbindliche Selbstgefälligkeit, die sexuellen und politischen Tabus näher zu durchleuchten.

In Song Nr. 2 haben wir Chansons aus 4. Jahrhunderten angekündigt, das war angesichts der Stofffülle leichtsinnig. Das frivole Chanson ist in Europa so üppig gediehen, daß wir unsere Leser heute nur mit dem deutschen frivolen Lied der zwanziger Jahre bekannt machen können.

Verschiedentlich wurde nach dem Inhalt der nächsten Hefte gefragt. Wie bisher werden wir das intelektuelle Lied, den mit Witz und Charme gewürzten Protest gegen alles Konventionelle und Ewiggestrige, eine also durch das Lied vorgetragene Gesellschafts- und Moral-Kritik pflegen. Im einzelnen werden wir das an Songs von Donnavan, Bob Dylan, Phil Ochs, Hedy West u. a., am osteuropäischen Chanson, dessen Mittelpunkt der in Rußland offiziell mundtot gesprochene Chansonnier Okudshawa sein wird, am neuen Chanson in Frankreich und England zu zeigen versuchen.

Wenn auch Sie finden, daß Song in die Hände aller aufgeschlossenen, musikalisch-literarisch interessierten Leser gehört, dann bitte, schenken Sie Ihren Freunden und Bekannten ein Jahresabonnement von Song zu Weihnachten. (Heft 3–9) Bitte füllen Sie umsichtig beiliegende Bestellkarte aus, damit Song rechtzeitig zum Fest ankommt. Damit auch das Lesen, nicht nur der Inhalt zum Genuß wird, haben wir eine neue Schrift setzen lassen, Wir hoffen, Sie gefällt Ihnen?

Ihre Song-Redaktion

Chanson sex clusive

Natur, mein Freund, ist immer sittlich,
Der Staatsanwalt freilich ist unerbittlich.
Jüngst hat ein Andachtsbuch er konfisziert,
Weil sich zwei Fliegen darauf kopuliert.

Otto-Julius Bierbaum

Die heuchelnden Moralprediger müßten alle stehend in Schlafzimmerschränken von Kokotten übernachten.

Rudolf Rolfs

Wenn die Cocktailgläser geleert sind und die Hausfrau Neigung zeigt, endlich zur Orgie überzugehen, fehlt oft ein geeignetes außeralkoholisches Mittel, die Gäste aufzutauen. Hier hilft jetzt die deutsche Schallplattenindustrie den uninformierten Party-Orgiasten zur Strip-Ermunterung.

Intim-Sängerin Helen Vita zwitscherte jetzt, trotz allen Ärgers mit den Justizbehörden, als vierte Folge ihrer derb-erotischen Anregungsmittel, die „Allerfrechsten Chansons aus dem alten Frankreich." Hiermit wird die musikalische Seite einer Sexwelle ausgefüllt, die über dem Umweg aus Amerika wieder herangerollt ist und hierzulande die Freß-, Wohn-, Auto- und Reisewelle abgelöst hat.
Das Wort „Sex", das als Kriterium zur Auswahl der Chansons diente, ist erst nach 1945, wahrscheinlich sogar erst nach 1950, Bestandteil der deutschen Umgangssprache geworden. Ein Wort, das sich auszeichnet als Name eines Waschmittels, einer Zigarette, eines Gesellschaftsspieles, einer Sportart oder einer Boulevardzeitung eignen würde.

Name ist keineswegs Schall und Rauch. Wenn eine sehr alte Sprache plötzlich einen neuen Namen bekommt, dann hat das immer etwas zu bedeuten. Erst recht hat es etwas zu bedeuten, wenn der neue Name nicht eine alte Bezeichnung ersetzt, sondern ein Dutzend oder mehr umschreibende und differenzierende, wertende und abwertende, gefühlvolle und zynische.

Wenn man früher von Liebe sprach oder von Erotik, von Lebensfreude oder Lebensgenuß, diskret von Privatleben oder pathetisch von Leidenschaft, dann war das nicht dasselbe: und das, was daran schließlich immer dasselbe war, war zwar immer mitgemeint, blieb aber bezeichnenderweise unausgesprochen. Jetzt also gibt es einen direkten und sozusagen obligatorischen Ausdruck dafür, ein Drei-Buchstaben-Wort, wie aus dem Mundwinkel gespuckt: Sex!

In Deutschland haben in den letzten Jahren zunehmende Auseinandersetzungen und Prozesse über Grenzfragen von Sex und die damit verbundene (Un-)Sittlichkeit stattgefunden. Sie drehen sich meist um literarische Objekte oder hatten Werke der „Bildenden Kunst" zum Gegenstand. Das Chanson und die Satire gehören aber als Themengeber seit ihrem Bestehen dazu. Die satirische Zeitschrift „Pardon" sah sich 1962 Angriffen des katholischen Volkswartbundes ausgesetzt, der ihr „Obszönität" vorwarf.

Die schon erwähnten Schallplatten der Helen Vita wurden vom Staatsanwalt ebenso konfisziert und mit einigen Streichungen später wieder freigegeben, wie die Nowack-Chansons der Münchner Gisela. „Im Silberwalde wenn die Nebel rauschen, da sollte mich des Nowack Sohn mißbrauchen." Mißbraucht! Das ist der rechte Ausdruck, mißbraucht also wurde, nach Ansicht deutscher Gerichte, das Sittlichkeitsempfinden des sogenannten Normalmenschen. Es wurde zum Maßstab dafür gemacht, was als züchtig oder unzüchtig zu gelten habe.

Das sexuelle Chanson, das nun bei uns neuen Nährboden sucht, hat es schon mit Aufkommen des Begriffes „Chanson" immer gegeben. „Schon in den frühen Perioden erster Meisterschaft kristallisierten sich zwei Merkmale des Chansons heraus: es ist eindeutig Großstadtdichtung, auch wenn es mitunter mit dem Volkslied kokettiert und sich dessen einfacher Form zu höherem Raffinement bedient. Und es bedarf weiter des intimen Rahmens. Denn das Chanson wendet sich an den einzelnen, den besonderen Zuhörer. Es wendet sich bei allem Leichtsinn in seiner Zweideutigkeit nie nur ans Herz, sondern immer auch an das Gehirn", konstatiert Elisabeth Pable.

Diese Definition trifft für die erste Sammlung deutscher Chansons (Brettl-Lieder) zu, die von Bierbaum um die Jahrhundertwende herausgegeben wurde. Unter dem programmatischen Titel „Angewandte Lyrik" sammelte Bierbaum Produkte seiner Zeitgenossen, die „gesungen" werden können. Illustre Namen befinden sich darunter: Richard Dehmel, A. W. Heymel, Arno Holz, Rudolf A. Schröder, Detlev von Liliencron, und last not least Bierbaum selbst, flankiert von Wolzogen und Wedekind. Wenn auch in neuromantischer Tändelei etwas an der Realität des Tages vorbeigedichtet wurde, die Worte damals freier als die Knie waren, so entschieden diese Verse doch, das Gepräge des ersten deutschen Kabaretts „Überbrettl", das 1901 von Wolzogen aus der Taufe gehoben wurde. Bierbaums „lustiger Ehemann" mit der Musik von Oskar Strauß eroberte sich – noch gab es keine Schallplatte – über Nacht die Musikwalzen im Lande. Doch sehr schnell hatte man sich sattgehört an den graziösen Liebenswürdigkeiten und dem koketten Übermut in der klingenden Narrenkappe des „Bruder Liederlich", den Wolzogen dem deutschen Publikum verkaufte.

Deutsche Chansons? Ein kurzer modischer Rausch, der sich bald in Gelächter der Beteiligten verflüchtigte. Noch war der Boden nicht bereitet.

Das seinem Ziel bewerter Tüchtigkeit zustrebende Deutschland um die Jahrhundertwende hatte bald keinen Platz mehr für Genießer und Spieler, für Liebende und Tanzende, und das „Überbrettl" forderte Alfred Kerr bald heraus von einem „Unterbrettl" zu reden, denn bei Wolzogen ging es dem Berliner Kritiker, der Paris und die Guilbert gesehen hatte, allzu simpel und philisterhaft zu. Es fehlten die zündenden, düster triebhaften Lieder eines Aristide Bruant. Deutschland hatte keine revolutionäre Chansontradition, zwangsläufig mußten auch Bierbaums Goldschnittprodukte ein anspruchvolleres Publikum anöden.

Neue Kabaretts schießen in Berlin aus dem Boden, ohne jedoch in den meisten Fällen viel mehr zu bieten als Überbrettl-Amüsement. Bedeutungsvoll dagegen wurde ein öffentlicher Abend, der „Gesellschaft für modernes Leben" auf der Prater-insel, im Rokokosaal der „Isarlust" in München. Dort bekamen harmlose Zuhörer literarische Parodien eines gewissen jungen Dramatikers Hanns Freiherr von Gumppenberg zu hören, die er dann im „Teutschen Dichterroß" sammelte und waren schockiert. Der Parodist schreckte weder vor Klas-

»Sehen Sie wohl,
Herr von Schiller, ich habe es ja gleich gesagt, Ihr ›Lied von der Glocke‹ wird erst dann von der Volksseele in seiner ganzen Tiefe empfunden werden, wenn Sie es selbst vortragen und dabei eine brennende Petroleumlampe balancieren.«
(Zeichnung von Th. Th. Heine aus dem »Simplicissimus«, Jahrgang 1901.
Rechts: Wolzogen,
Mitte: Bierbaum)

Der obere Saal des »Chat noir« in der Rue de Laval während einer Vorstellung (Zeichnung: Alfred le Petit)

Yvette Guilbert (Lithographie von Henri de Toulouse-Lautrec)

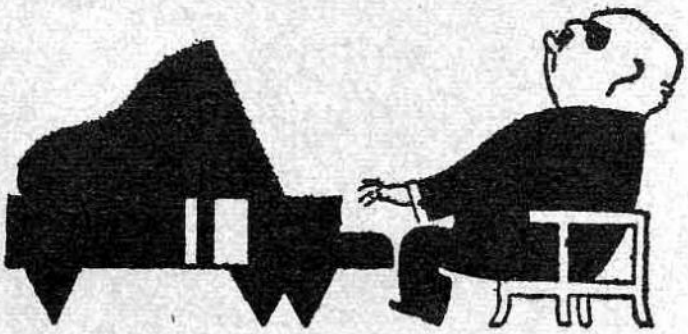
siker zurück noch vor seinen Zeitgenossen Bierbaum, Dehmel, Holz, Scheerbarth und Liliencron. Es gab einen Skandal, der München in zwei feindliche Lager spaltete. Mit diesem fröhlichen Hornruf begann die Jagd auf alles Abgestandene, Vermuffte, und Verstaubte, auf Prüderie, Puritanismus und falsche Moral, auf unechte Würde und epigonale Kultur und den Byzantinismus des jungen Kaiserreiches. Zwar löste sich die Gesellschaft schon nach zwei Jahren wieder auf, doch nun rührte es sich allerorten. So erschien bei Albert Langeh, einem kunstliebenden und vermögenden Verleger ein 10 Pfennig-Blättchen, der „Symplicissimus". Den Namen hatte Bierbaum gegeben.

Der „Simpl" nach dem Vorbild des Pariser „Gil Blas", rief sogleich Staatsanwalt und Polizei auf den Plan. Sein größter Erfolg war die Konfiszierung der Nummer 31 vom dritten Jahrgang schon in der Druckerei, woraufhin der Umsatz beträchtlich stieg. Wedekind, Theodor Heine und Ludwig Thoma wanderten hin und wieder ins Gefängnis. Gumppenberg hatte sich inzwischen mit einer Gruppe junger Leute zusammengetan, die eine Kleinbühne für Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung eröffnen wollten. Vom „Chat noir" auf Montmartre kam Marc Henry nach München. Er wurde Organisator und Chansonier dieses Kabaretts, die sich „Die elf Scharfrichter" nannten, und das sich bewußt vom biedermeierlichen „Überbrettl" fernhielt. Es gilt jetzt nicht zu wiederholen was dem allgemeinen Bewußtsein ohnehin bereits klar ist, zu erwähnen bleibt Frank Wedekind, der mit Grabesstimme seine selbstvertonten Balladen, Moritaten und Chansons bei den „Elf Scharfrichtern" sang:

„Du sollst nicht in Wollust lieben,
sondern in Kraft
und Selbstgefühl.
Du sollst nicht im Dunkeln lieben,
sondern im Licht.
Wehe der Liebe,
die an Blicken
der Menschen stirbt.
Denn wie Deine Liebe,
so Deine Kinder.
Wer aber im Dunkeln liebt,
der lebt auch im Dunkeln.

Bei dem Eröffnungsprogramm dieses Unternehmens im April 1901, auf einem Fechtboden im Hof des „Goldenen Hirschen" in der Türkenstraße, gab es noch eine Sensation.

Frank Wedekind
(Karikatur von Ernst Stern)



Rudolf Nelson am Flügel

Das Publikum hatte mit liebenswürdigem, wenn auch keineswegs enthusiastischen Beifall die Nummerfolge beachtet, bevor Marya Delvard auf der kleinen, violett verdüsterten Bühne, in eng anliegendem schwarzen Kleid Wedekinds „Ilse" sang. Ein donnernder Applaus erschütterte den Saal.

Man feierte Marya Delvard als große Diseuse. Und das berühmte Plakat der „Elf Scharfrichter" von Th. Th. Heine mit der Delvard bestätigte, daß sie zur Gütemarke der Gruppe geworden war.

Als Frank Wedekind am 19. März 1918 starb und die Zeitungen von der Beisetzung berichteten, sang in einer Augsburger Vorstadtkneipe am Lech ein Unbekannter die halbe Nacht hindurch zur Gitarre Bänkellieder des Verstorbenen. Er kannte sie auswendig. Man sollte noch von ihm hören! Sein Name war Bertold Brecht.

Eine neue Generation meldete sich zu Wort. Ein Weltkrieg liegt dazwischen. Im gärenden Berlin der ersten Nachkriegsjahre zwischen Revolution und Reaktion, Korruption und beginnender Inflation entstehen wieder neue Kabaretts, neue Chansons. In München wirkt der Geist der „Elf Scharfrichter" im „Café Stefanie" und dem berühmten „Café Größenwahn" weiter. Hier sagte der „Krawall-Poet" Johannes R. Becher der blonden Schauspielerin Emmi Hennigs ins Ohr:

„Wenn man von der Schönheit
der Heimat spricht,
darf nicht vergessen werden
zu erwähnen,
wie es mit der Schönheit der Menschen bestellt ist."

Marietta taucht auf. Rotkäppchen, die Großmutter und der böse Wolf in einer Person. Ihre grotesken Beschwörungen können furchtbares Chaos ebenso wiederspiegeln wie hundert Gesichter von hundert bestimmten sehr verschiedenen Personen.

„Manchmal weine ich keine Tränen.
Ich berausche mich täglich.
Gerne mache ich sündige Spiele,
Ich bin ein Knäuel von Sinnlichkeit."

Bewundert und bestraft wurden die Verse eines Mannes, der mit Gottfried Benn zur Schule ging und als Lyriker zur Avantgarde des Expressionismus gehörte: Klabund nannte er sich. Kerr hatte 1912 in seiner Zeitschrift „Pan" zum erstenmal drei Gedichte von Klabund gedruckt. Sie erregten beim Staatsanwalt Anstoß. „Junge Menschen sind

Aus der Revue »Der rote Faden«
Von links: Wilhelm Bendow,
Kurt Gerron und Margo Lion
(Zeichnung: Oskar Berger)

anständig, indem sie unanständig sind", hatte Kerr als Kommentar geschrieben. Klabund wurde in einem Prozeß verurteilt. Doch er schrieb weiter. Trude Hesterberg, Kathe Kühl, Hanne Wieder und andere sangen seine kessen Lieder aus der „Harfenjule". Keine feinen Mädchen sind das rund um die Harfenjule, aber was sie der Gesellschaft ins Ohr und Stammbuch singen, das ist große Poesie aus kleinen Gossen.

Das Kabarett in dieser Zeit lebte von Einzelpersönlichkeiten. Kurt Tucholsky schrieb für ganz bestimmte Interpreten die ihn reizten, ganz bestimmte Chansons. Joachim Ringelnatz und nach ihm Fred Endrikat prägten mit ihren oft vertonten Versen das Chanson der Symplicissimus-Künstlerkneipe. Walter Mehring wurde 1919 als linksengagierter Neutöner von Max Reinhardt für das Kabarett „Schall und Rauch" verpflichtet. In der Vertonung von Friedrich Hollaender sang Ännchen Häusinger sein erste Chanson:

„Ach Fräulein!
Fräulein, kenn' Se schon das neueste Lied
Eh Sie weiter schieben?
Doch der Refrain – der Refrain – der Refrain
Ach Fräulein, da is was von Noske drin,
Und was vom Lieben."

Friedrich Hollaender schrieb für Blandine Ebinger den Zyklus „Lieder eines armen Mädchens". Kleine skurrile Märchen aus der Berliner Groschenwelt, textlich und musikalisch mit zärtlicher Behutsamkeit gestrickt. Zu den klassischen Paarungen Rudolf Nelson-Käthe Erlholz, Ralph Benatzky-Josma Selim trat nun das Kollektiv Hollaender-Ebinger. Dazu reihte sich auch aus dem Kabarett der zwanziger Jahre Marcellus Schiffer und Margot Lion, die im haut-eng anliegenden schwarzen Satinkleid mit eingeknickten Hüften „Die Perverse" interpretierte. Mit Marcellus Schiffer, der auch bereits zu den wichtigsten Autoren der „Wilden Bühne" – ein Kabarett unter der Leitung von Trude Hesterberg – zählte, war der Mann gekommen, der das „weibliche Typen Chanson", (Greul) als Parodieknüller in leicht überdrehter Diktion, im deutschen Kabarett einführte. Schiffers Modelle wie „Die Nervöse", „Die Schlaflose", boten die Zuschnittmuster für die Konfektion. Als das Kabarett um 1925 mehr der leichteren, beweglichen Form der Revue zustrebte, waren Schiffers „Fleißige Leserin" und Hollaenders „Laterna Magica" zur Einleitung dieser Ära der gemimten, gesungenen und getanzten Zeitperioden ausschlaggebend. „Es liegt in der Luft", Schiffers Revue mit der Musik von Mischa Spoliansky, gibt dem sinnlichen Reizspiel auf der Szene den Höhepunkt. Mit dem Duett „Beste Freundin" aus dieser Revue ersangen Margo Lion und Marlene Dietrich 1928 einen neuen Schlager für Berlin. Chanson und Schlager: wo verläuft die Grenze, wenn Chansons zum Schlager werden? Dieser schon seit Nelsons „Ladenmädel" schwer kontrollierbare Übergang war jetzt kaum mehr greifbar.

„Ein Couplet wird gebaut, wozu man ruhig den Holzhammer nehmen darf, ein Lied wird gedichtet, ein Chanson wird geschrieben und ein Schlager wird fabriziert", definierte Hellmuth Krüger. Vermochte zwar Hollaender die Tradition von Robitschek und Benatzky fortzusetzen, so gelang doch erst Kästner die radikale Synthese von Literatur Chanson und Schlager. In den späten Zwanzigern galt er als Berlins neue (gebrauchs-)lyrische Kapazität. Als schließlich das heitere Sex-Kabarett mit Schlager-Liedern, Schlager-Parodien eine Ehe einging, stellten sich 1931 die „Vier Nachrichter" vor und sangen ihr „Angebot in Liebe", während, jenseits alles Literarischen, Claire Waldoff, Berlins große „Volkssängerin", wie sie sich selbst

Die 11
Scharfrichter
Münchener Künstler

Blandine Ebinger

Claire Waldoff
(Zeichnung: B. F. Dolbin)

Friedrich Hollaender
(Zeichnung: Kroll)

nannte, sich das Publikum quer durch alle Klassen untertänig machte.

Diese Chanson-Epoche zerfiel unter den Marschtritten uniformierter Kolonnen. Nach dem Kriege tauchten die Namen der Verfemten wieder ans Licht: Tucholsky, Kästner, Mehring, Brecht.

Heute floriert die populäre Renaissance. Eine „goldene Zeit" wird nachgelacht, nachgesungen, nachgetanzt. Neue Frechheiten sind hinzugekommen, und das sexuell-eindeutige Chanson wie es schon die Delvard interpretierte und die intellektuelle Obszönität, die immer mehr Entrüstung hervorruft, als die standartisierte und praktizierte Unzucht, nehmen in den heutigen Kabaretts eine wesentliche Funktion ein. Sicher aber ist auch, daß der damit verbundene Konsumartikel „Sex" die kabarettistische Sprachverwirrung noch verstärkt.

Lesen Sie die Annoncen: „Auf ins Metropol-Kabarett! La Raya, die Frau aus dem Dschungel! Metropol-Kabarett! Anschließend Tanz mit den Mannequins!" – Striptease oder engagierte Satire? Cabaret oder Kabarett? Schiller dagegen grenzt diese beiden Bereiche schon (ungewollt) voneinander ab, wenn er im 16. seiner Briefe, über die ästhetische Erziehung des Menschen schreibt: „Daher wird in verfeinerten Weltaltern ... Leichtigkeit in Frivolität ... ausarten".

Reinhard Hippen

Die Frigide

FRED
ENDRIKAT

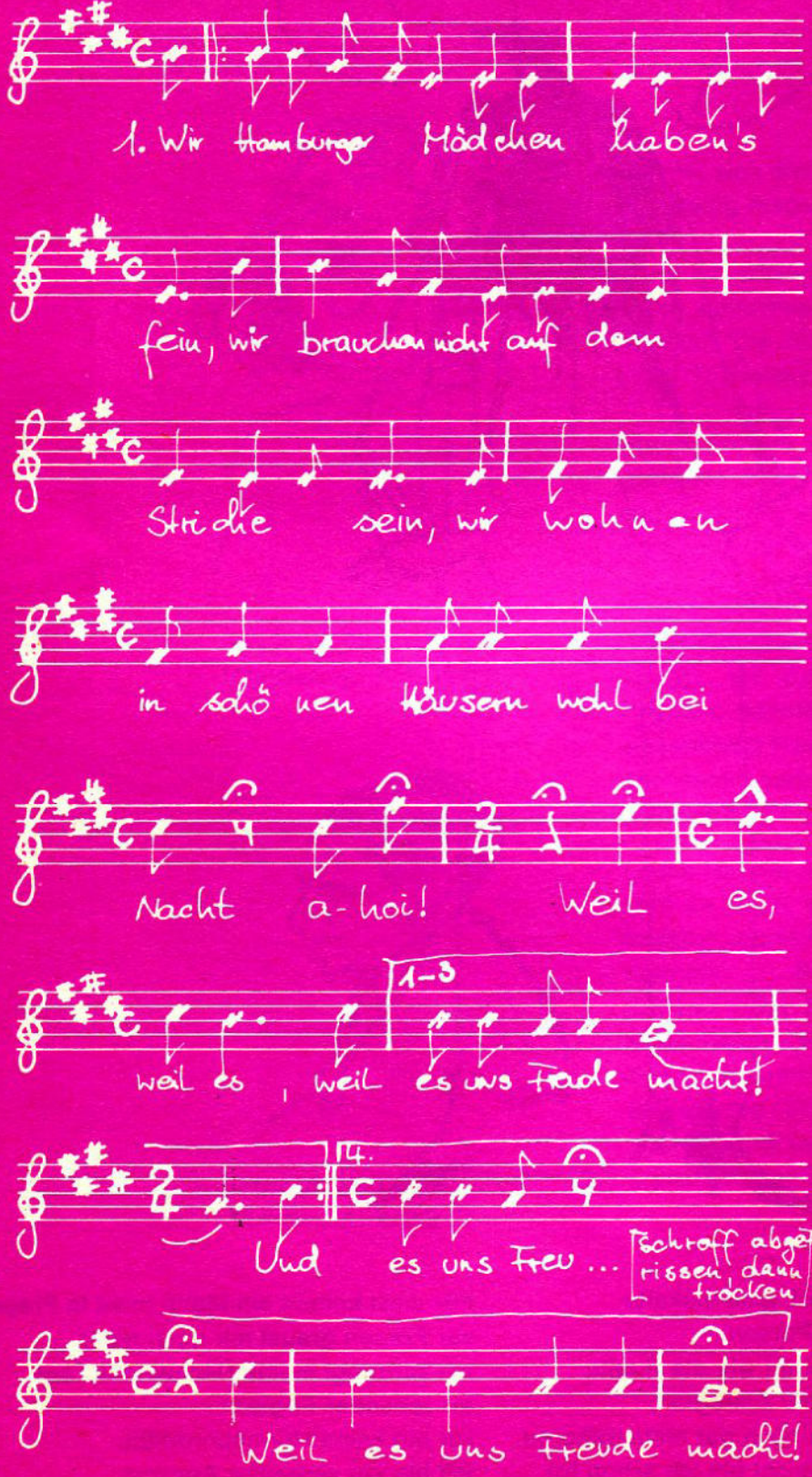
Ich bin so blasiert, eine eiskalte
und ultrafrigide Person.
Mein Herz ist genau wie die Spalte
des Gletschers der Eisregion.
Vielleicht bin ich noch gar nicht geboren.
Wer weiß – vielleicht bin ich schon tot.
Raunt man mir verliebt in die Ohren,
dann sag ich müd: Idiot.

Für mich kommt ein Mann nicht in Frage,
vor Frauen graust mir noch mehr.
Ich verbring' meine Nächte und Tage
als lebender Frigidär.
Ich bin keine Hermaphroditin.
Ich bin ein verbauter Apparat.
Ich bin eine echte Frigidin,
von Geburt – Sexualdemokrat.

Die Hartenjule

WORTE KLABUND

MUSIK RALPH BENATZKY



v.z.

Hamburger Hurenlied

Wir Hamburger Mädchen haben's fein,
Wir brauchen nicht auf dem Striche sein.
Wir wohnen in schönen Häusern
Wohl bei der Nacht,
Ahoi!
Weil es uns Freude macht.

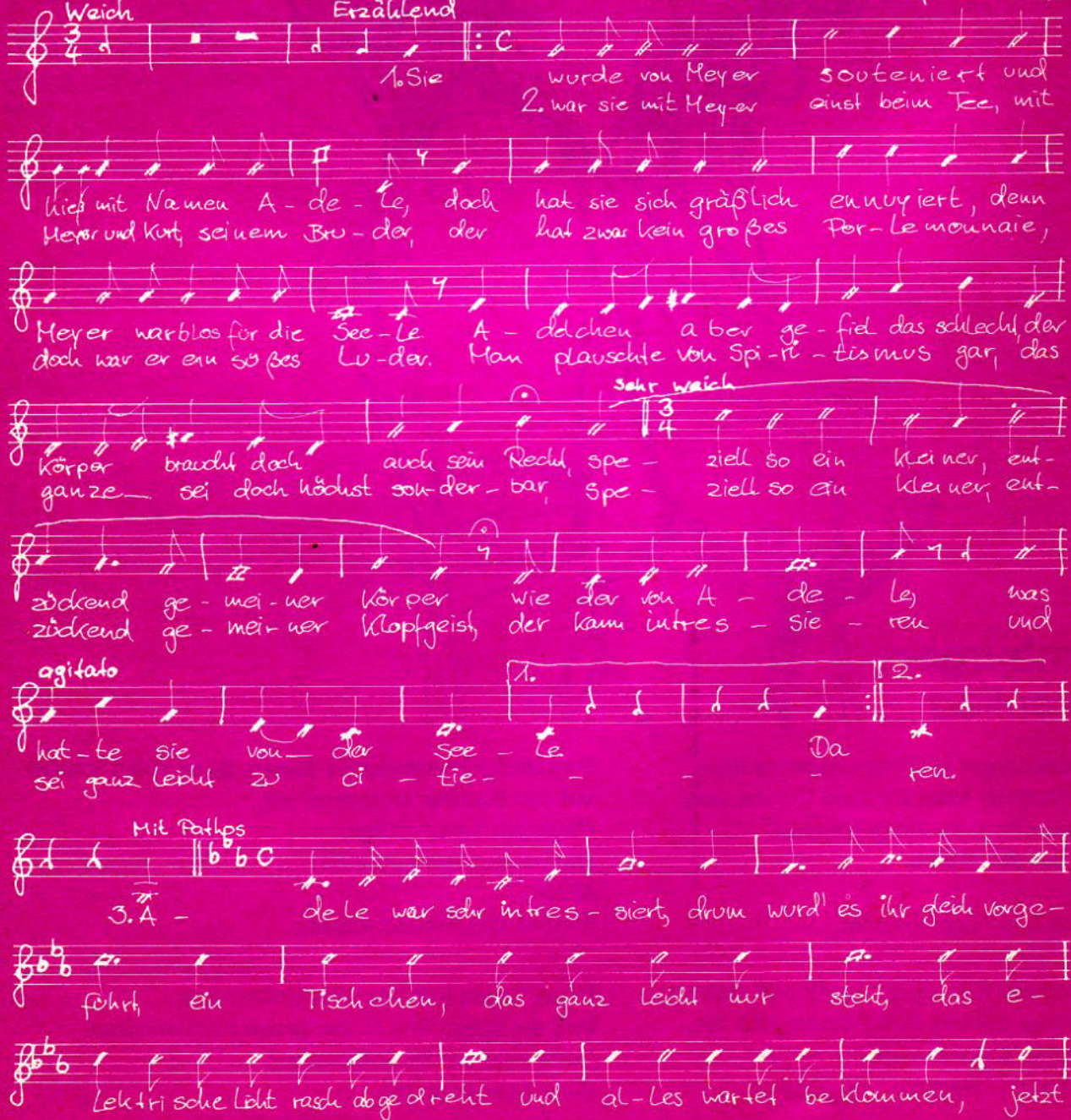
Es kommen Kavaliere, Neger und Matros,
Die werde bei uns ihre Pfundstücke los,
Sie liegen uns am Busen
Wohl bei der Nacht,
Ahoi!
Weil es uns Freude macht.

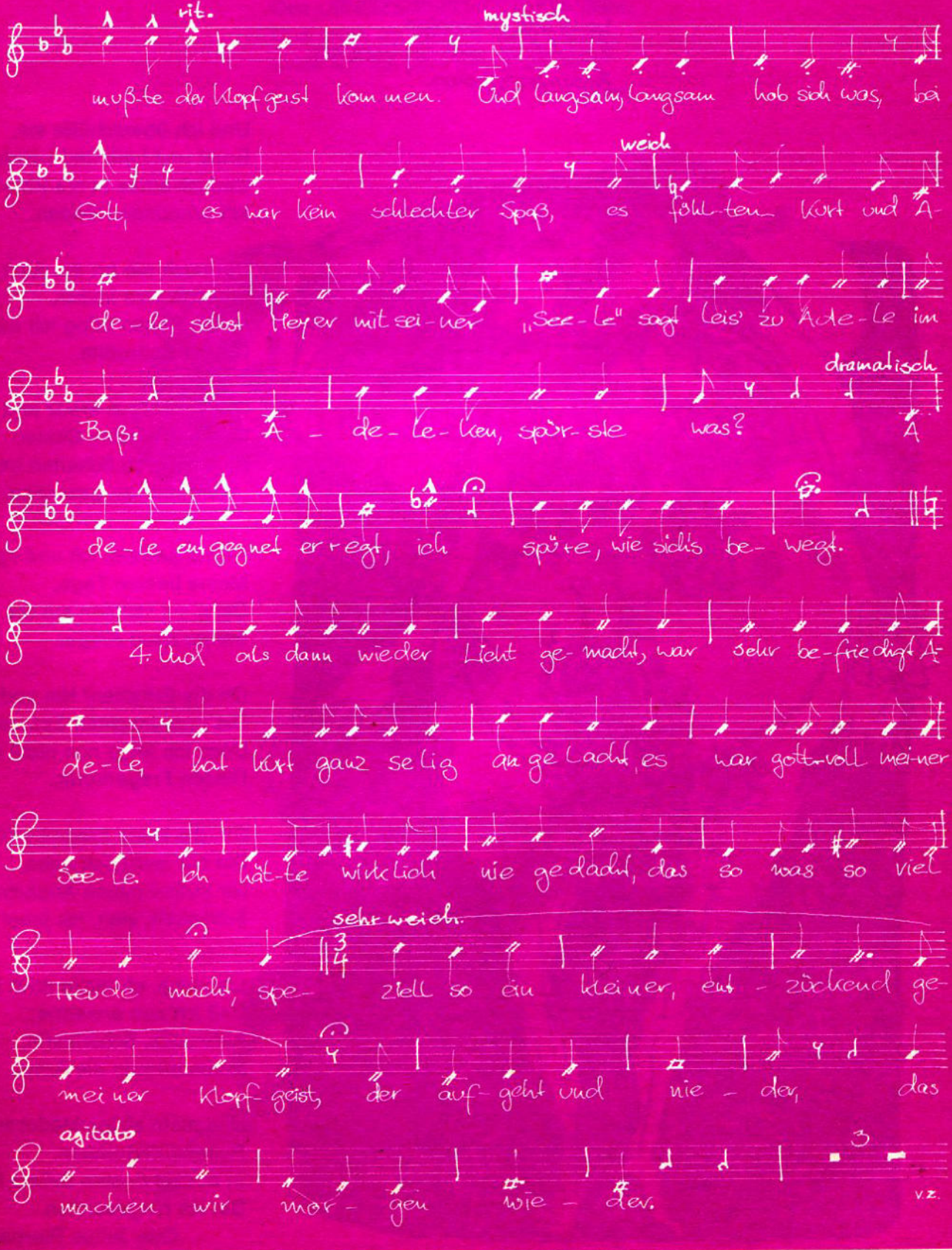
Madam kocht schlechtes Essen, Sami spielt Klavier,
Mit den Kavalieren tanzen wir,
Fließt ein Taler drüber,
Wird er Madam gebracht,
Ahoi!
Weil es uns Freude macht.

Eines Tages holt die Sitte uns hinaus,
Und sie sperrt uns in das graue Krankenhaus,
Dann sind wir tot und sterben
Wohl bei der Nacht,
Ahoi!
Weil es uns Freude macht.

Der Klopfgeist

Worte und Musik von Ralph Benatzky.



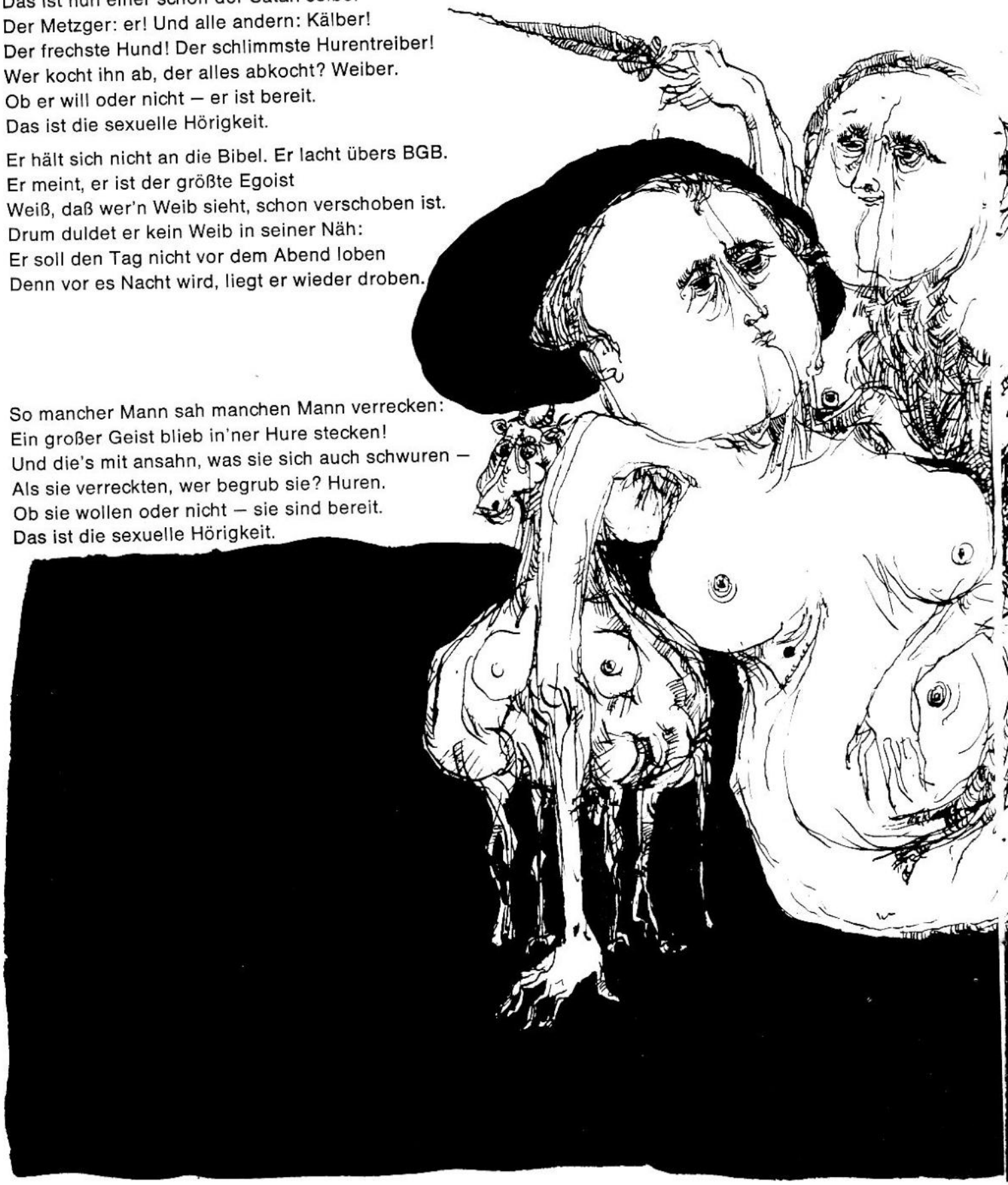

rit.
mystisch
muß-te der Klopf-geist kom-men. Und langsam, langsam hob sich was, bei
weich
Gott, es war kein schlechter Spaß, es fühl-ten Kurt und A-
de-le, selbst Meyer mit sei-ner „See-le" sagt leis' zu Ade-le im
dramatisch
Baß. A - de-le-chen, spür-sie was? A
de-le entgegnet er-regt, ich spü-re, wie sich's be-wegt.
4. Und als dann wieder Licht ge-macht, war sehr be-friedigt A-
de-le, hat Kurt ganz se-lig an-ge-lacht, es war gott-voll mei-ner
See-le. Ich hät-te wirklich nie gedacht, daß so was so viel
sehr weich.
Freude macht, spe- ziell so ein kleiner, ent-zückend ge-
mei-ner Klopf-geist, der auf-geht und nie-der, das
agitato
machen wir nur-gen wie-der.
v.z.

Die Ballade von der sexuellen Hörigkeit

Das ist nun einer schon der Satan selber
Der Metzger: er! Und alle andern: Kälber!
Der frechste Hund! Der schlimmste Hurentreiber!
Wer kocht ihn ab, der alles abkocht? Weiber.
Ob er will oder nicht – er ist bereit.
Das ist die sexuelle Hörigkeit.

Er hält sich nicht an die Bibel. Er lacht übers BGB.
Er meint, er ist der größte Egoist
Weiß, daß wer'n Weib sieht, schon verschoben ist.
Drum duldet er kein Weib in seiner Näh:
Er soll den Tag nicht vor dem Abend loben
Denn vor es Nacht wird, liegt er wieder droben.

So mancher Mann sah manchen Mann verrecken:
Ein großer Geist blieb in'ner Hure stecken!
Und die's mit ansahn, was sie sich auch schwuren –
Als sie verreckten, wer begrub sie? Huren.
Ob sie wollen oder nicht – sie sind bereit.
Das ist die sexuelle Hörigkeit.



Der klammert sich an die Bibel. Der verbessert das BGB.
Der wird ein Christ! Der wird ein Anarchist!
Am Mittag zwingt man sich, daß man nicht Sellerie frißt.
Nachmittags weiht man sich noch eilig 'ner Idee.
Am Abend sagt man: mit mir geht's nach oben
Und vor es Tag wird, liegt man wieder droben.

Da steht nun einer fast schon unterm Galgen
Der Kalk ist schon gekauft, ihn einzukalken
Sein Leben hängt an einem brüchigen Fädchen
Und was hat er im Kopf, der Bursche? Mädchen.
Schon unterm Galgen, ist er noch bereit.
Das ist die sexuelle Hörigkeit.

Er ist schon sowieso verkauft mit Haut und Haar
Er hat in ihrer Hand den Judaslohn gesehn
Und sogar er beginnt nun zu verstehn
Daß ihm des Weibes Loch das Grabloch war.
Und er mag wüten gegen sich und toben —
Bevor es Nacht wird, liegt er wieder droben.

Bertolt Brecht

Der Klopfgeist

Sie wurde von Meyer souteniert
und hieß mit Namen Adele,
doch sie hat sich gräßlich ennuyiert,
denn Meyer war bloß für die Seele.
Adelchen aber gefiel das schlecht,
der Körper braucht doch auch sein Recht,
speziell so ein kleiner
entzückend gemeiner
Körper wie der von Adele,
was hatte sie von der Seele.

Da war sie mit Meyer einst beim Tee,
mit Meyer und Kurt, seinem Bruder,
der hat zwar kein großes Portemonnaie,
doch war er ein süßes Luder.
Man plauschte von Spiritismus gar,
das ganze sei doch höchst sonderbar,
speziell so ein kleiner,
entzückend gemeiner,
Klopfgeist, der kann intressieren
und sei ganz leicht zu zitieren.

Adele war sehr intressiert,
drum wurd es ihr gleich vorgeführt,
ein Tischchen, das ganz leicht nur steht,
das elektrische Licht abgedreht
und alles wartet beklommen,
jetzt mußte der Klopfgeist kommen.
Und langsam, langsam hob sich was,
bei Gott, es war kein schlechter Spaß,
es fühlten Kurt und Adele,
selbst Meyer mit seiner „Seele"
sagt leis zu Adele im Baß:
Adeleken, spürste was?

Und als dann wieder Licht gemacht,
war sehr befriedigt Adele,
hat Kurt ganz selig angelacht,
es war gottvoll, meine Seele.
Ich hätte wirklich nie gedacht,
daß so was so viel Freude macht,
speziell so ein kleiner,
entzückend gemeiner
Klopfgeist, der aufgeht und nieder,
das machen wir morgen wieder.

Ralph Benatzky

Jeanneton prend sa faucille

Ihre Sichel nimmt Jeanette
Larirette – larirette –
Schau, die fesche . . . ei: Kokette
Die Jeanette geht daher
(Die Jeanette geht daher!)

Und wer kommt ihr wohl entgegen
Der Jeanette – larirette?
Vier verwegen, vier adrette
Burschen wie von ungefähr
(Burschen wie von ungefähr)

Ach, der Erste, sehr befangen
Larirette – larirette –
Schäkert schüchtern mit Jeanette,
Tätschelt ihr die Wangen scheu
(Tätschelt ihr die Wangen scheu)

Drauf der Zweite, Donnerwetter!
Larirette – larirette –
Hebt Jeanette in die Lüfte
Und er bettet sie ins Heu
(Und er bettet sie ins Heu)

Doch der Dritte aus der Mitte
Larirette – larirette –
Greift Jeanette um die Hüfte
Und er lüftet den Jupon
(Und er lüftet den Jupon)

Was der Vierte gar nicht zaghaft
Larirette – larirette –
Was der Vierte sich gewagt hat
Davon steht nichts im Chanson
(Davon hat sie nichts gesagt)

Wenn Ihr's wüßtet, schöne Mädchen!
Larirette – (Ach, Jeanette!)
Hei, Babette! Gretchen, Käthchen!
Nähmt ihr alle Eure Sichel,
Kämt Ihr alle
Larirette – larirette
Kämt Ihr alle gleich ins Heu
(Legt Euch alle gleich ins Heu)

Walter Mehring

Parodist - Sarkast? lyrischer

Ein Gespräch mit Walter Moßmann

Song
Sie singen, Herr Moßmann, nicht nur „für Geld", sondern auch „für gute Worte"; lesen denn Sie Ihre Kritiken?

Moßmann
Mit großer Neugier. Wenn ich ein Gelegenheitskarmen verfertige, muß ich nur die betreffende Hochzeitsgesellschaft berücksichtigen. Ein gewisses Maß an Konsens mit einem unübersichtlichen Publikum ist schwieriger zu erreichen. Über einige Mißverständnisse informiert mich die Presse.

Song
Die Einschätzungen sind ja ziemlich unterschiedlich, ich zitiere: „Parodist", „innerlich Tiefverletzter", „lyrischer Sarkast", „Soziologie-Vertoner" etc., woran liegt das?

Moßmann
Zum Teil wohl daran, daß ich unterschiedliche Lieder singe, zum Teil aber auch daran, daß ich versäumt habe, eine Losung auszugeben: Eine Kennmarke erleichtert die Identifizierung, auch das Etikett einer „Bewegung", „Schule" oder „Welle" erspart dem gewissenhaften Prüfer eine Menge Zeit.

Song
Man hat mit Etiketten ausgeholfen: Protest?

Moßmann
Darüber habe ich mich schon genug mokiert. Auf kurze Formel gebracht: Der Unterschied zwischen Protest in den Staaten und in Deutschland entspricht dem Unterschied zwischen einem John-Ford-Western (so schlecht er auch sein mag) und einer Wendlandschen Winnetou-Produktion. Ich schätze es sehr, wie Bob Dylan schreibt und Joan Baez singt, aber, bevor man anfängt zu kopieren, sollte man die Tragfähigkeit bestimmter Traditionen prüfen: Hier kommt kein Mensch auf die Idee, zur Melodie von „O Haupt voll Blut und Wunden" oder „Ein feste Burg" einen aktuell bezogenen Text zu machen. Stattdessen wird „Wie Shall Overcome" übernommen – es steht an der Spitze der Protest-Hits. Joan Baez kann „The Battle of the Republic" singen, ganz ohne Jux!"

Song
Engagiertes Lied?

Moßmann
Ich verstehe nicht, was das heißen soll. Wo man mir das erklärte, fand ich es so ins Allgemein-Menschliche verflüssigt, daß man es ohne Verlust kann versickern lassen; oder ich fand die Erklärer so engagiert, daß ich gern die Flucht ergriff.

Song
Linkes Lied?

Moßmann
Diese Ortsbestimmung soll sich anscheinend auf die Sitzordnung im Parlament beziehen. Ich halte es nicht für passend, daß man dort singt. Außerdem scheint mir das Linkische in der Tendenzpoesie zu überwiegen.

Song
Folksong?

Moßmann
Ich singe Volkslieder nur privat, andere können das besser (Shirley und Colin, Hein und Oss, Christof und Michel). Einige Folkstudios, z. B. in Italien und England, wollen mit dem Folksong eine „working-class-culture" schaffen, Klassenbewußtsein stärken, die bourgeoise Musik bekriegen: die „bürgerliche Oper" etwa, oder das „dekadente Yeah! Yeah!" – nun, ich liebe Mozart-Opern und die Beatles obendrein.

Song
Was also singen Sie dann?

Moßmann
Ich nenne meine Gebrauchspoesie Chansons, weil ich meine ersten Lieder unter französischem Ein-

fluß (vor allem Brassens und Jacques Douai) gemacht habe, weil „chanson" bekanntlich nichts weiter als „Lied" heißt, und ich das Spiel mit den geistreichen Attributen nicht sonderlich lustig finde.

Song
Wie würden Sie Ihre Position beschreiben?

Moßmann
Ganz einfach: Ich akzeptiere die Trennung von U-Musik und E-Musik nicht, weil sie bezeichnenderweise impliziert, daß Unterhaltung unernst, banal und (die Erfahrung lehrt) verlogen sein muß. Was ich sonst an „Position" vertrete, kann man meinen Liedern entnehmen, am leichtesten den „Hunden von Pamplona" und dem „Felipe Carillo Puerto".

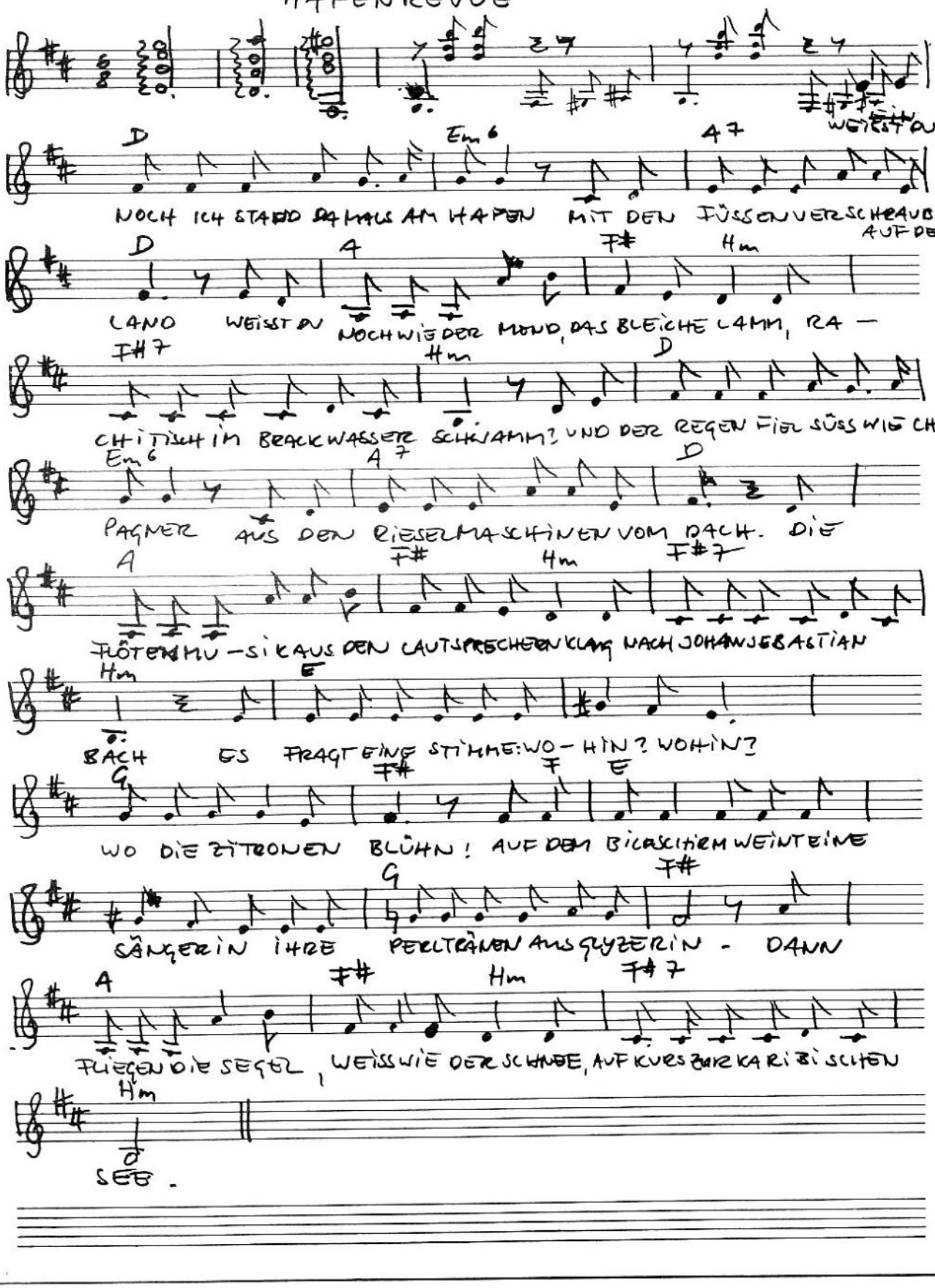
Song
Man hat moniert, daß Ihre Lieder durch esoterische Gags, Anspielungen, Zitate z. T. unverständlich werden. Entspricht das Ihrer Absicht.

Moßmann
Ich stecke den Tadel ein; aber nehmen wir ein Beispiel: Der Kabarettist ist darauf angewiesen, daß sein Publikum Zeitung liest, am besten das selbe Magazin wie er, damit es über „Schubladengesetze" orientiert ist, „Pinscher", „Hausbrand bei Graß" etc. Nehmen wir an, ein paar Kästchen unseres Bewußtseins sind nicht mit Pressemeldungen belegt, mit einem Gedicht aus der Schulzeit etwa, einem populären Opernsong, einem Schlagertext. Darauf reflektiere ich. Ich führe also in der „Hafenrevue" vor, wie die Träume von den Glücklichen Inseln produziert werden, und für wen. Dann könnten dem geneigten Hörer doch immerhin die Verbindung zwischen „Schiff meiner Träume" und Mignon, der Kontrast zwischen Illustriertengeschichte und Seeräuberjennys Vision, und die Interpretation Freddys als Kaffeemütze des Gemüts Spaß machen. Zugestanden, ich habe mich manchmal verschätzt (der „dormeur du val" und „le bonheur" sind bei uns nicht zitatfähig), aber das kann auch anderen so gehen. Vielleicht denkt mancher bei Süverkrüps „Tantalustbarkeit" an hoffnungsloses Steinewälzen, oder an die Tantarella, im Eifer des Gefechts.

Song
Was haben Sie als nächstes vor?

Moßmann
Ich möchte die Romanzenform des „Felipe Carillo Puerto" weiterverwenden, um auf die entsprechend einfache Art näherliegende Themen zu behandeln. Aber bekanntlich ist ja Einfachheit das Schwierigste, vorausgesetzt man macht es sich nicht zu einfach und affektiert Naivität oder feiert die Banalität ... ein bißchen Tradition und Konvention würde einiges erleichtern.

HAFENREVUE


D
Em6
A7
WEISST DU
NOCH ICH STAND DA MAUS AM HAFEN MIT DEN FÜSSEN VERSCHRAUBT
AUF DEM
D
A
F#
Hm
LAND WEISST DU NOCH WIE DER MOND, DAS BLEICHE LAMM, RA —
H7
Hm
D
CHITISCH IM BRACKWASSER SCHWAMM? UND DER REGEN FIEL SÜSS WIE CHAM.
Em6
A7
D
PAGNER AUS DEN RIESELMASCHINEN VOM DACH. DIE
A
F#
Hm
F#7
FLÖTENMU-SIK AUS DEN LAUTSPRECHERN KLANG NACH JOHANN SEBASTIAN
Hm
E
BACH ES FRAGT EINE STIMME: WO-HIN? WOHIN?
G
F#
F
E
WO DIE ZITRONEN BLÜHN! AUF DEM BICASCHIEM WEINT EINE
G
F#
SÄNGERIN IHRE PERLTRÄNEN AUS GLYZERIN - DANN
A
F#
Hm
F#7
FLIEGEN DIE SEGEL, WEISS WIE DER SCHNEE, AUF KURS ZUR KARIBISCHEN
Hm
SEE.

Die Hafen revue

1

Weißt du noch: ich stand damals am Hafen,
mit den Füßen verschraubt auf dem Land,
weißt du noch, wie der Mond, das bleiche Lamm,
rachitisch im Brackwasser schwamm?
Doch der Regen fiel süß wie Champagner
aus den Rieselmaschinen vom Dach,
die Flötenmusik aus den Lautsprechern klang
nach Johann Sebastian Bach.
Es fragte dein Mund: „Wohin, wohin?"
— wo die Zitronen blühn!
die Scheinwerfer-Sonne ging auf und beschien
deine Perltränen aus Glyzerin,
dann flogen die Segel, weiß wie der Schnee,
auf Kurs zur Karibischen See.

2

Unsre Einstellung war bald gefahren,
lag im Kasten, komplett, Szene tot —
man hat die Kulissen längst vertauscht
durch Lampions, blau, grün und rot.
Eine Dame mit glänzenden Lippen,
die auf Biber und Zobel erpicht,
zog den Prinzen der Reeder-Dynastie
ins Jupiter-Rampenlicht;
sie zierte sich noch, als er nach ihr griff,
und tat so, als wollte sie fort,
als wartete sie auf ein anderes Schiff
mit fünfzig Kanonen an Bord . . .
doch dann folgte sie ihm auf die rosa Yacht —
ihr Kielwasser schluckte die Nacht.

3

Ein Reigen von Jungfraun und Tanten,
in geblümten Kleidern, bejahrt,
zog einen falschen Seemann an Land
mit angeklebtem Bart.
Noch während sie ihn kostümierten,
bis er aussah wie Billy the Kid,
sang er traurig, sonor und graumeliert,
alle Tanten sangen mit:
„Ein Schiff, die Guitarre und das Meer,
und der Bart für die Vögel ein Nest!
Komm bald wieder, mein Junge!", sie weinten sehr,
und hielten ihn immerzu fest,
dann machten sie alle im Hafen-Carré
eine Hafenrundfahrt zum Tee.

4

Und ihr Buchhändler, Lehrer, Friseure,
ihr Serviermädchen, Vertreter mit Schliff,
ihr murmelt jetzt hinter der hohlen Hand:
„Ein Königreich für ein Schiff!"
Gebt nur zu, ihr steht manchmal am Hafen,
mit den Füßen verschraubt auf dem Land,
wißt ihr noch, wie der Mond, das bleiche Lamm,
rachitisch im Brackwasser schwamm?
Es fragt eine Stimme: „Wohin, wohin?" —
wo die Zitronen blühn!
Auf dem Bildschirm weint eine Sängerin
ihre Perltränen aus Glyzerin . . .
dann fliegen die Segel, weiß wie der Schnee
auf Kurs zur Karibischen See.

Walter Moßmann

Die Hunde von Pamplona

1

Ich singe euch für Geld und gute Worte
ein altes Lied von der gemischten Sorte,
ein bißchen Blues-Melancholie, ein bißchen müde Eleganz,
und Kastagnetten zum Zigeunertanz;
ich zeige euch coloriert die alte Ferienfotografie,
da war der Ziegenhirt, und seinen Wein vergeßt ihr nie,
nur dieser Sonnenuntergang, der war doch viel zu bunt,
und unterm Fenster heulte immerzu ein Hund . . .
ach ja, die Hunde von Pamplona

2

Und jedes Bildmotiv kann gut fürs Album sein,
vielleicht aus Gußeisen, vielleicht aus Marmelstein,
die alte Gaslaterne und ein Denkmal-General
(auch für die Hunde war das Material egal);
Und jenes Mädchen im Hotel, das uns die Betten machte,
das war die schöne Maria Paz, die nie beim Singen lachte,
sie sang von der Liebe der Soldaten, dabei hörten wir:
unterm Fenster heulte immerzu das Tier . . .
ach ja, die Hunde von Pamplona

3

Das war vor Jahren, als ihr Geliebter kam,
an der Laterne von ihr Abschied nahm;
er sei ein Drachentöter, sagte er, St. Georg mit dem Schwert,
und dieser Krieg sei wohl ein Heldenleben wert.
Seine Leiche hat man dann vor Madrid verbrannt,
bei dem Comparsenopfer für das Vaterland,
und ein Caudillo dröhnte vom Podest, um seine Füße lag Zement,
und in Pamplona wuchs ein neues Monument
für die Hunde von Pamplona

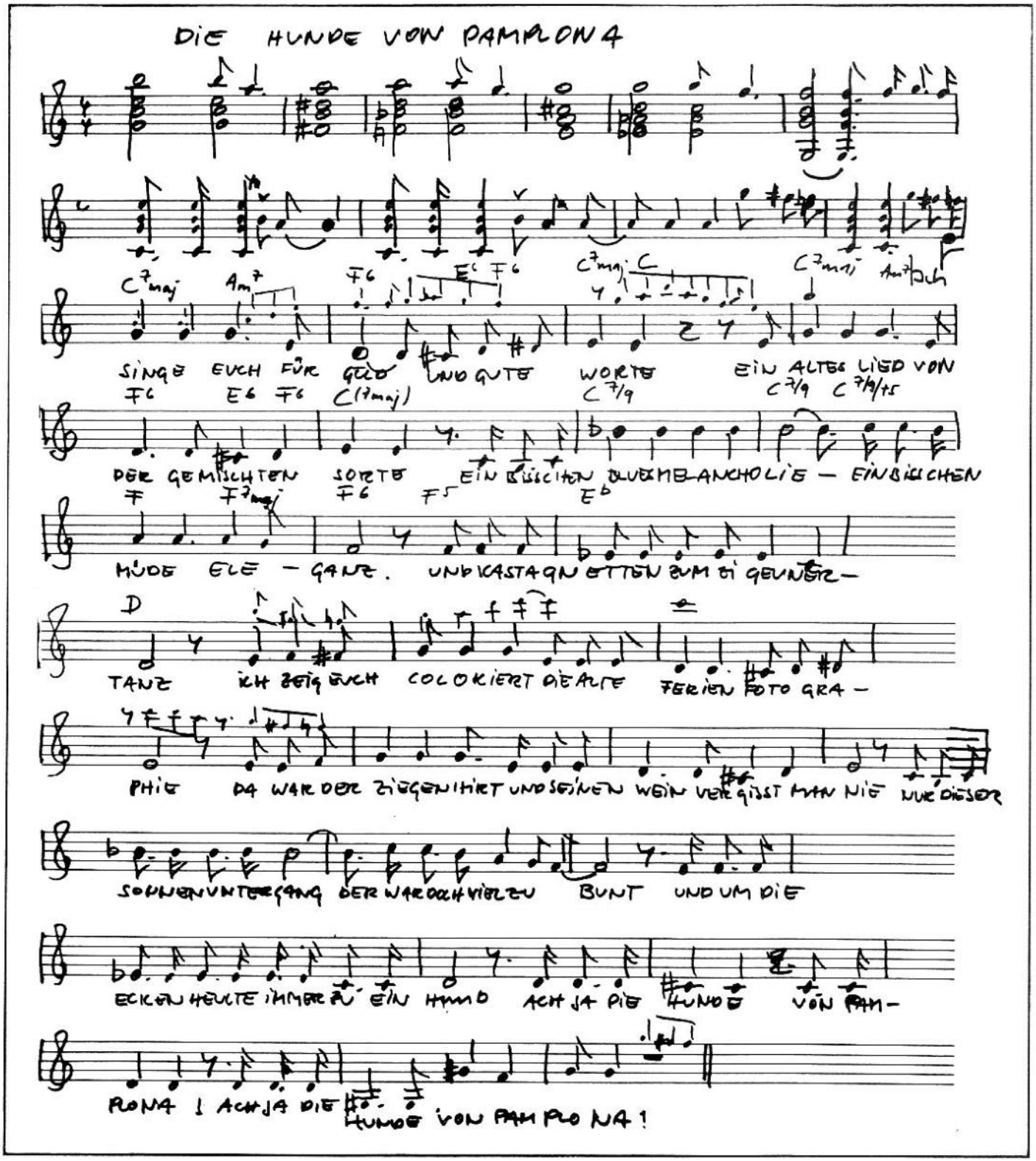
4

Maria Paz nahm einen in ihr Bett
mit einer roten Cocarde am Barett;
er sei ein Drachentöter, sagte er, gegen den Engel mit dem Schwert
das Paradies sei wohl ein Menschenleben wert.
Als in den Zeitungen das Endergebnis stand
von dem Duell der Heroen um ein Land,
verlas man in Moskau die Verluste und hat gebaut ein Monument
für den, der an der Gaslaterne hängt
über den Hunden von Pamplona

5

Maria Paz, für Geld und gute Worte,
sang uns das Lied von der gemischten Sorte,
und ihr habt nur gehört: Melancholie und Eleganz
und Kastagnetten zum Zigeunertanz.
Und ihr habt coloriert die alte Ferienfotografie,
da war der Ziegenhirt, und seinen Wein vergeßt ihr nie,
nur dieser Sonnenuntergang der war doch viel zu rot,
und unterm Fenster heulte immerzu der . . . Hund,
ach ja, die Hunde von Pamplona

DIE HUNDE VON PAMPLONA



folk festival 2

Avanti Populo?

Folk-Festival Di Torino

Piadena, eine Gemeinde von 4000 Einwohnern, ist ein typisches norditalienisches Kleinstädtchen. Es trägt noch weitgehend ländliche Züge, wird aber langsam vom Prozeß der Industrialisierung erfaßt. Kaum ein deutscher Tourist wird je Piadena besucht haben, denn dem Städtchen fehlen sowohl attraktive Kulturdenkmäler wie Badestrände. Überdies ist Piadena seit Jahrzehnten kommunistisch und davor möchte man hierzulande ohnehin nichts wissen.

Piadena besitzt eine große Kooperative, die bereits vor der faschistischen Herrschaft bestand und nach dem Ende des Krieges neu begründet wurde. Zentrum der Kooperative ist die „Biblioteca Populare". In ihr treffen sich die hundert Aktiven der Kooperative, Handwerker, Industrie- und Landarbeiter, Lehrer und Angestellte zu ihren Beratungen. Doch nicht deshalb ist Piadena erwähnenswert. In der „Bibliotheca Populare" geschieht mehr. Dort entsteht eine Zeitschrift, in der Probleme der Arbeiterklasse behandelt werden, dort werden Theaterstücke mit sozialrevolutionärer Tendenz eingeübt, Filme gedreht und Bildreportagen über den sozialen Wandel in Piadena und der Provinz Cemona angefertigt und seit einigen Jahren wird dort auch gesungen. Ein Gruppe von etwa zehn Arbeitern sammelt wie einst die Romantiker und nach ihnen die Wandervögel die in der Provinz Cemona noch verbreiteten Volkslieder.

Im Gegensatz zu den reaktionären deutschen Romantikern übersehen sie dabei jedoch nicht die sozialkritischen Volkslieder, sondern konzentrieren sich auf das Lied der Arbeiter und des antifaschistischen Widerstands. An die Tradition des sozialkritischen Volksliedes anknüpfend, schreiben sie eigene, neue Lieder. Ihre Themen: die Freiheit, die Gerechtigkeit, die proletarische Revolution. Ihre Helden: die Land- und Industriearbeiter, die Partisanen. Ihre Feinde: die Kapitalisten, die korrupten Politiker und Generale.
Vor einigen Jahren hat sich die Gruppe von Piadena mit engagierten Sängern aus anderen Teilen Italiens zum Kreis der „Nuovo Canzoniere Italiano" zusammengeschlossen, die mit Programmen von Volksliedern und eigenen Kompositionen unter den Themen „L'altra Italia", das andere Italien, und „Chitarre contro la guerra", Guitarren gegen den Krieg, auf den Straßen und Plätzen der Dörfer und Städte des Landes auftreten, eine eigene Zeitschrift und jährlich mehr als ein Dutzend Platten mit Arbeiter- und Partisanenliedern sowie den neuen Liedern der Gruppe von Piadena, der Sänger Fausto Amodei, Ivan Della Mea, Giovanne Marini und anderer edieren.

Das Programm der „Nuovo Canzoniere" zielt auf eine Veränderung des politischen Bewußtseins im Sinne des marxistischen Sozialismus und auf die Begründung einer nationalen, sozialrevolutionären und antibürgerlichen Volkskultur, einer Kultur der Arbeiterklasse. Man mag dieses Programm utopisch, ja romantisch nennen und die Begriffe, mit denen die „Nuovo Canzoniere" ihre Ziele formulieren, als zu vage kritisieren, doch es ist zu bedenken, daß hier Sänger nicht aber Politiker oder Soziologen sprechen. Anscheinend wissen die „Nuovo Canzoniere" selbst, daß sie zwar den richtigen Weg gehen, daß auf ihren Wegmarken aber noch die Begriffe aus dem neunzehnten Jahrhundert stehen, die auch in der KPI und den linken sozialistischen Gruppen Italiens obsolet geworden sind. Deshalb bemühen sie sich auf jährlichen Festivals um die Diskussion mit ihrem Publikum und mit Sängern aus anderen westeuropäischen Ländern und den USA.

Es bezeichnet ihre schmale, noch ungefestigte Basis, daß sie dabei keinen italienischen Titel gefunden haben, sondern den Erfolg des amerika-

nischen Protestsongs und Folksongs bei der italienischen Jugend für sich nützen. „Nuova Canzone" steht nur im Untertitel des „Folk Festivals", das Anfang September zum zweiten Mal im Teatro Alfieri in Turin und im Parco Basso des nahegelegenen Städtchens Venaria stattfand. In Konzerten und Workshops wurde ein halbes Hundert Sänger aus Italien, Spanien, Griechenland, Portugal, Frankreich, der Schweiz, der Bundesrepublik, aus England und den USA sowie aus Israel vorgestellt. Die meisten der ausländischen Sänger sind dem deutschen Publikum von den Festivals auf Burg Waldeck längst bekannt: Jules Beaucarne, Juan Estreller, Fasia Jansen, Hedy West, Renè Zosso, Walter Moßmann und last not least die brilliante Aviva Semadar. Neben ihnen und den genannten Italienern waren zu hören: Raimon, der wohl bedeutendste Interpret des sozialkritischen spanischen Liedes, Ewan MacColl und Peggy Seeger, die mit wissenschaftlicher Genauigkeit der Tradition des Arbeiterliedes in England nachgehen, Colette Magny, die mit großem Raffinement Elemente des französischen Chanson, einer den Poemen Ezra Pounds vergleichbaren Lyrik und des modernen Jazz kombiniert und das zu Unrecht noch unbekannte, aus amerikanischen Studenten und Schauspielern zusammengesetzte Folk Studio aus Rom, das mitreißende Interpretationen amerikanischer Folksongs und des schwarzen Blues bot.

Die Unterschiede zwischen diesen Sängern und den italienischen „Nuovo Canzoniere" zeigten sich an den verschiedensten Stellen und wurden zum Anlaß oft sehr lebhafter Diskussionen in den Workshops und in den Pausen zwischen den Veranstaltungen. Boten die Italiener ihre Lieder so einfach dar, wie sie in den Dörfern noch gesungen werden, bemühten sich die ausländischen Gäste um eigenwillige Arrangements und Begleitungen. Beharrten die „Nuovo Canzoniere" darauf, daß das neue Lied in der Tradition des Volksliedes stehen müsse, um seine Funktion erfüllen zu können, wiesen Sänger wie Juan Estreller und Julos Beaucarne darauf hin, daß diese Traditionen zwar da und dort noch gegeben seien und von ihnen teilweise auch aufgenommen würden, daß sie sich aber nicht einer doch oft nur künstlerisch konstruierten Volksliedtradition unterwerfen wollten. Bestanden die Italiener auf der Notwendigkeit des politischen Engagements, stellten Julos Beaucarne und Walter Moßmann die „question d'art" und verteidigten ein von den Parteien und politischen Kräften distanziertes wenngleich sozialkritisches Engagement des Künstlers. Es scheint, als ob sich die Diskussion um die engagierte Literatur, um den sozialistischen Realismus und die sozialistische Nationalkultur nun auf der Ebene des „neuen Liedes", des sozialkritischen Chansons und Protestsongs wiederholen würde.

Wenngleich die „Nuovo Canzoniere" dabei die entschiedenere Position einnehmen, nicht zuletzt, weil der soziale Konflikt in Italien besonders scharfe Formen angenommen hat, werden sie über kurz oder lang einsehen müssen, daß die Zeit über ihre Theorie hinweggegangen ist. Das zeigte bereits die Reaktion ihres Publikums, das aus gutgekleideten offensichtlich wohlhabenden Jugendlichen bestand. Die alten Lieder der Kommunisten, das „Guardia rossa" und der Ruf „Avanti populo" ließen sie unberührt. Erst in die Hymne der amerikanischen Bürgerrechtskämpfer „We shall overcome" stimmten sie, allen Theorien der nationalen Volkskultur zum Trotz, ein.

Günter C. Behrmann

Wettbewerb für neue Folksongs

Das deutsche Volkslied, seit der Romantik das musikalische Tummelfeld von Hausmusikkränzchen, achtbaren und rechtschaffenen Männergesangvereinen, gemischten Kirchenchören und „musiktreibender" Oberlehrer hat seinen Singreiz auf die musizierende Jugend weitgehend eingebüßt, es ist sozusagen bereits unter Denkmalschutz gestellt und bevorzugtes Material formal ästhetischen Singvergnügens sogenannter „Singegemeinden" und beliebtes Objekt akademischer Untersuchungen geworden. Wir meinen, das ist gut und richtig so, „Am Brunnen vor dem Tore" oder „Ännchen von Tharau" gehören fraglos für unser Zeitgefühl lichtjahrefernen Erlebnissphären an.

Umso interessanter muß der Wettbewerb des Süddeutschen Rundfunks für „Lieder von Heute" bewertet werden. Gefragt wurde nach den Liedermachern, den Textern, den Interpreten, die vom Menschen in dieser, unserer Welt der Gegensätze erzählen, vom Menschen, der eingeklemmt in den engen Schleudersitz einer rasanten Technik, trotzdem täglich zwischen ja-sagen und nein-sagen zu entscheiden hat. Der neue Folksong sollte eine bewußte Antwort gegenüber dem so sinnlos ekstatischen „Yeah-, yeah-, yeah" geben.

Hans Weber, Leiter des Jugendfunks im Süddeutschen Rundfunk und gleichzeitiger Initiator dieses Wettbewerbs konnte 210 Einsendungen registrieren. Eine erfreuliche Bestätigung von der Quantität her für den Initiator – es gibt also auch hierzulande den neuen, vielleicht den deutschen folksong. Vn der Qualität her freilich guckten vielen Texten die geistigen Väter durch die Verszeilen.

Die fünfköpfige Jury war bestimmt nicht um ihre Aufgabe zu beneiden, aus den vielen Brecht'schen, Benn'schen, Enzensberger'schen, Celan'schen Wortklängen, den ureigenen Zungenschlag, die gekonnte Metapher, das neue Bild, den neuen eigenständigen Text, herauszuhören. Und waren die aussagestarken Texte gesiebt, mußte auch noch die musikalische Einbettung bewertet werden.

Den 1. Preis in diesem neuartigen und hoffentlich jährlich erneut durchgeführten Wettbewerb vergab die Jury – wie ich meine, völlig zu Recht – für einen Anti-Protestsong, der die billigen und seichten Protest-Klischees und die unreflektierten „Protest-Maschen" herrlich verulkt. Preisträger ist Schobert **Schulz** aus Berlin. Den 2. Preis gewann Fasia **Jansen** aus Hamburg mit einem Anti-Vietnamlied.

Und der dritte Preis ging wiederum nach Berlin, an Hannes **Wader** für sein Lied: Meine Freunde.

Unsern Lesern sind alle drei Preisträger durch Song Nr. 1 und Nr. 2 schon bekannt. Auf den folgenden Seiten veröffentlichen wir ihre Texte und die Noten.

Nachzutragen bleibt noch: Schobert Schulz gewann mit dem ersten Preis eine 4 wöchige Reise in die Staaten. Hauptziel: Das Folklore-Festival in Newport 1967. go

Schobert Schulz (25) hat bis vor einiger Zeit beruflich in der Rauchwarenbranche (Pelze) gearbeitet. Seit seiner Zusammenarbeit mit Peter Rohland hat er sich jedoch ganz der „leichten Muse" – Chanson – verschrieben. Jetzt hat er einen ersten Gipfel erklommen. Unser Redaktionsmitglied Volker **Zinser** besuchte Schobert in Berlin.

song möchte ihn mit folgendem Gespräch vorstellen:

Song

Herr Schulz, dürfen wir erfahren, was Sie bewogen hat, das doch sicher nicht unlukrative Geschäft mit Pelzen zugunsten der Musik im Stich zu lassen?

Schulz

Der Anlaß war natürlich die sehr intensive Zusammenarbeit mit Peter Rohland. Die sich häufenden Engagements, die Proben dazu und zu den Aufnahmen der LP Landstreicherballaden ließen meinen Chef leider von der ungünstigen Seite auf mich aufmerksam werden. Ich mußte zu häufig Termine wahrnehmen, die mit meinem Beruf nichts zu tun hatten. Doch eigentlich war das nur ein gewisser Punkt einer Entwicklung.

song

Sie haben also schon sehr lange mit Musik zu tun?

Schulz

Ich habe schon als Kind mit dem Klavierspielen begonnen. Mein Vater, Jurist, musizierte damals in der DDR als Ausgleich zu seinem Beruf, er arrangierte Quartetts und . . .

song

. . . dem ist wohl auch zuzuschreiben, daß Peter Rohland Sie bat, ihn auf seiner Concertina, die ja äußerst schwer zu spielen ist, zu begleiten?

Schulz

Von der technischen Seite schon, aber ich glaube, Peter Rohland hatte nicht so ganz Unrecht, als er in song 1 äußerte, er habe zufällig seinen ‚musikalischen Walzbruder' Schobert kennengelernt. Ich sang zunächst mit zwei anderen im Kabarett ‚Die Bedienten' Freitag Abend zu später Stunde und skiffelte außerdem recht ausgiebig. Davon muß Peter Rohland irgendwie gehört haben, jedenfalls brauchte er für seine Holzfällerballaden einen Banjo-Spieler. Danach verloren wir uns wieder aus den Augen, immerhin für ganze 2 Jahre, bis er irgendwo die Concertina ausgegraben hatte und gar nicht damit klar kam. Er rief mich an und

meinte, ich wäre der einzige, der überhaupt dafür in Frage käme. Um uns an das ungewöhnliche Instrument zu gewöhnen, übten wir zunächst zwei oder drei Landstreicherballaden ein. Die Concertina war ja an sich für das Villon-Programm gedacht. Aus dem Üben wurde jedoch ein eigenes Programm und schließlich sogar die schon erwähnte Platte (LP 237703, Polydor). Inzwischen kam aber auch Villon nicht zu kurz, und wir wollten gerade groß einsteigen, als kurz vor Ostern das Unfaßliche geschah: Peter Rohland starb nach kurzer Krankheit. – song hat darüber ja berichtet. Ich stand also da mit meinem Talent, Concertina und Villon. Inzwischen hatte ich natürlich Geschmack daran gefunden, freiberuflich zu arbeiten und nicht jeden Tag zu bestimmter Zeit irgendwo erscheinen zu müssen. Auf der anderen Seite war klar, daß ich niemals alleine auftreten würde, jedenfalls war ich es so gewohnt, ganz abgesehen davon, daß sich mit zwei Stimmen ganz anders arbeiten läßt.

song
Und da begann Ihre Zusammenarbeit mit Black (Lothar Lechleiter)?

Schulz
Selbstverständlich war ich darauf angewiesen, weiter zu arbeiten, da es natürlich auch eine finanzielle Seite gibt, aber ich glaube auch jetzt noch, daß sich nicht so schnell wieder jemand findet, der so sauber singt wie Black und mit dem sich so gut zusammenarbeiten läßt.

song
Im Reichskabarett traten Sie wohl zum ersten Mal zusammen auf?

Schulz
Wir wurden gebeten, zu mitternächtlicher Stunde einige Proben vorzusingen, fanden aber unerwarteterweise statt eines zunächst abwartenden Veranstalters bereits ein voll besetztes Haus vor. Es muß so eine Art ‚Tip' unter Kabarettisten gewesen sein ... Jedenfalls hatten wir gerade bei diesen spitzfindigen Leuten einen Bombenerfolg und unser regelmäßiger Auftritt war beschlossene Sache. Schließlich kamen jene berühmten drei Wochen, in denen wir jeden Abend sangen.

song
In letzter Zeit hat es ja etwas nachgelassen.

Schulz
Wir haben sogar ganz aufgehört. Der Rahmen, innerhalb dessen wir auftraten, hat sich inzwischen so verschoben, daß es für uns nicht mehr in Frage kommt.

song
Wie entstehen Ihre Lieder?

Schulz
Meinen Sie den Text oder die Musik?

song
Wahrscheinlich setzen Sie sich zuerst mit dem Text auseinander ...

Schulz
Nein, erst kommt die Melodie. Allerdings ist es nun ganz egal, ob ich dann genau bei der ersten Idee bleibe, aber die Melodie ist mir eine wesentliche Hilfe. Die Musik ist für mich eben nicht nur ein Medium, mit dem man etwas ‚sagen' will. Und ich glaube, das ist auch der Grund, warum mir Nachdichtungen so leicht fallen, wie z. B. zur Zeit von den ‚Quattre Barbu's' der „Bart von Sevilla".

song
Wie sieht es mit der Zukunft aus?

Schulz
Das ist schwer zu sagen, das nächste Ziel ist eine Platte, ich habe da auch schon ganz bestimmte Vorstellungen. Polydor allerdings ist abgesprungen, für die sind unsere Texte entweder zu unanständig oder zu scharf.

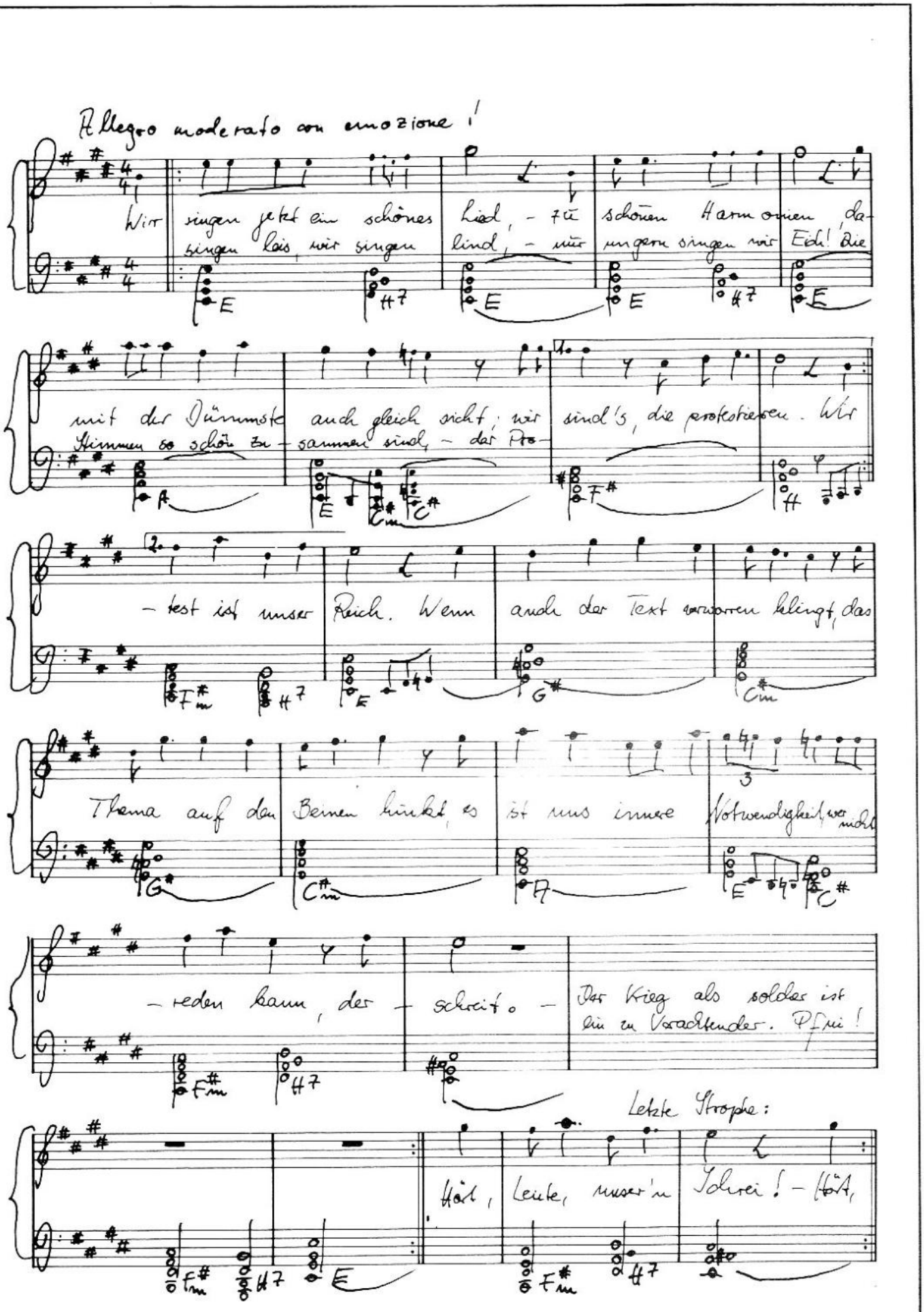
Protest gegen den Protest oder - wie schön, daß es die Bombe gibt.

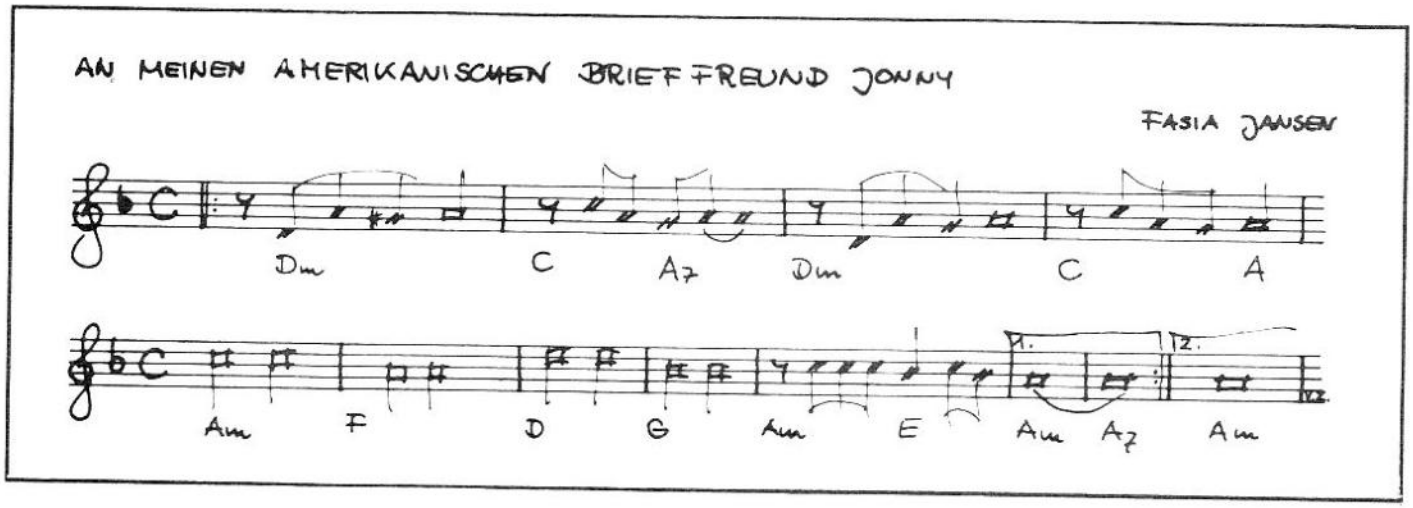
Wir singen jetzt ein schönes Lied
zu schönen Harmonien,
damit der Dümmste auch gleich sieht,
wir sinds, die protestieren.
Wir singen leis, wir singen lind,
nur ungern singen wir Eich'.
Die Stimmen so schön zusammen sind,
der Protest ist unser Reich.
Wenn auch der Text verworren klingt,
das Thema auf drei Beinen hinkt,
es ist uns innere Notwendigkeit,
wer nicht reden kann, der schreit.
— Der Krieg als solcher ist ein zu Verachtender, —
Pfui!

Wen dieser Satz nicht tief erschreckt,
wir können auch noch härter sein,
dem singen wir was mit Intellekt,
das geht jedem durch Mark und Bein.
Jedes Wort von uns ist überlegt,
voll durchdachter Hintergründigkeit.
Wir deuten nur an, was uns bewegt,
jeder Ton versteckte Zweideutigkeit.
Die Melodie wird jetzt bewußtes Moll,
so abgrundtief, so kummervoll.
Die Worte unverständlich zart,
der Sinn bleibt weiterhin hart.
— Der Krieg als solcher ist ein sehr zu Verachtender, —
Pfui, pfui!!

Was jetzt kommt trifft uns alle tief,
weil wir selbst davon nicht betroffen sind,
wir betrachten philosophisch, daß die ganze Welt schief
und wie schlecht die Menschen anderswo sind.
Über Deutschland selbst gibt es nichts zu singen,
kein Thema, das zu protestieren lohnt.
Je weiter das Problem, desto besser das Lied,
Wie schön für uns, daß es die Bombe gibt.
Wer davon nicht beeindruckt ist,
wem das nicht am Gewissen frißt.
dem kommen wir von hinten bei,
hört Leute unsern Schrei:
— — —
Hört Leute unsern Schrei:
äh, wie war das doch gleich.
Hört Leute unsern Schrei:
— — —

SCHOBERT SCHULZ


Allegro moderato con emozione!
Wir singen jetzt ein schönes Lied, – zu schönen Harmonien, da-
singen leis, wir singen lind, – mit ungern singen wir Eich! Die
mit der Dümmste auch gleich nicht; wir sind's, die protestieren. Wir
Stimmen so schön zu- sammen sind, – der Pro-
– test ist unser Reich. Wenn auch der Text verworren klingt, das
Thema auf den Beinen hinkt, es ist uns immer Notwendigkeit, wo
– reden kann, der – schrift. – Der Krieg als solcher ist
ein zu Verachtender. Pfui!
Letzte Strophe:
Hört, Leute, unser'n Schrei! – Hört,



An meinen amerikanischen Brieffreund Jonny

Text und Melodie: Fasia

Jonny der Mann der den Befehl gab
soll morgen schon nach Hause gehn.
Jonny, denkst du nicht an deine Heimat
Ich hab' Vietnam brennen sehn.

Oh Jonny wo du fliegst, da fliegt die Trauer
ob brennendes Fleisch dein Herz nicht rührt.
Siehst du nicht das Reisfeld, die Frau und den Bauer
selbst Kinder sind an Napalm krepiert.

He Jonny, du fragst, was mich das angeht
mein Kanzler hat dir ein Schiff geschickt.
Genügt hätte schon ein kurzes Schreiben
Johnson zieh' die Boys aus Vietnam zurück!

Meine Freunde

1
Alle meine Freunde haben es zu irgendwas gebracht,
der erste hat eine nette Frau,
die ihm des Morgens die Eibrote macht.
Früher hab ich ihn oft auf ein Bier
aus seinem Haus gelockt,
heute bringt ihn nichts mehr vor die Tür,
wenn er in seinem Sessel hockt.
Seine Frau kocht gut und adrett sieht sie aus,
mit Haarspray pflegt sie ihre Frisur,
so behält sie Facon, hart wie Beton,
da überlebt keine Laus
: Meinem Mädchen flattert das Haar,
wenn ich puste um sein Gesicht,
eine die mir den Kamm aus der Butter holt
fand ich bisher noch nicht.

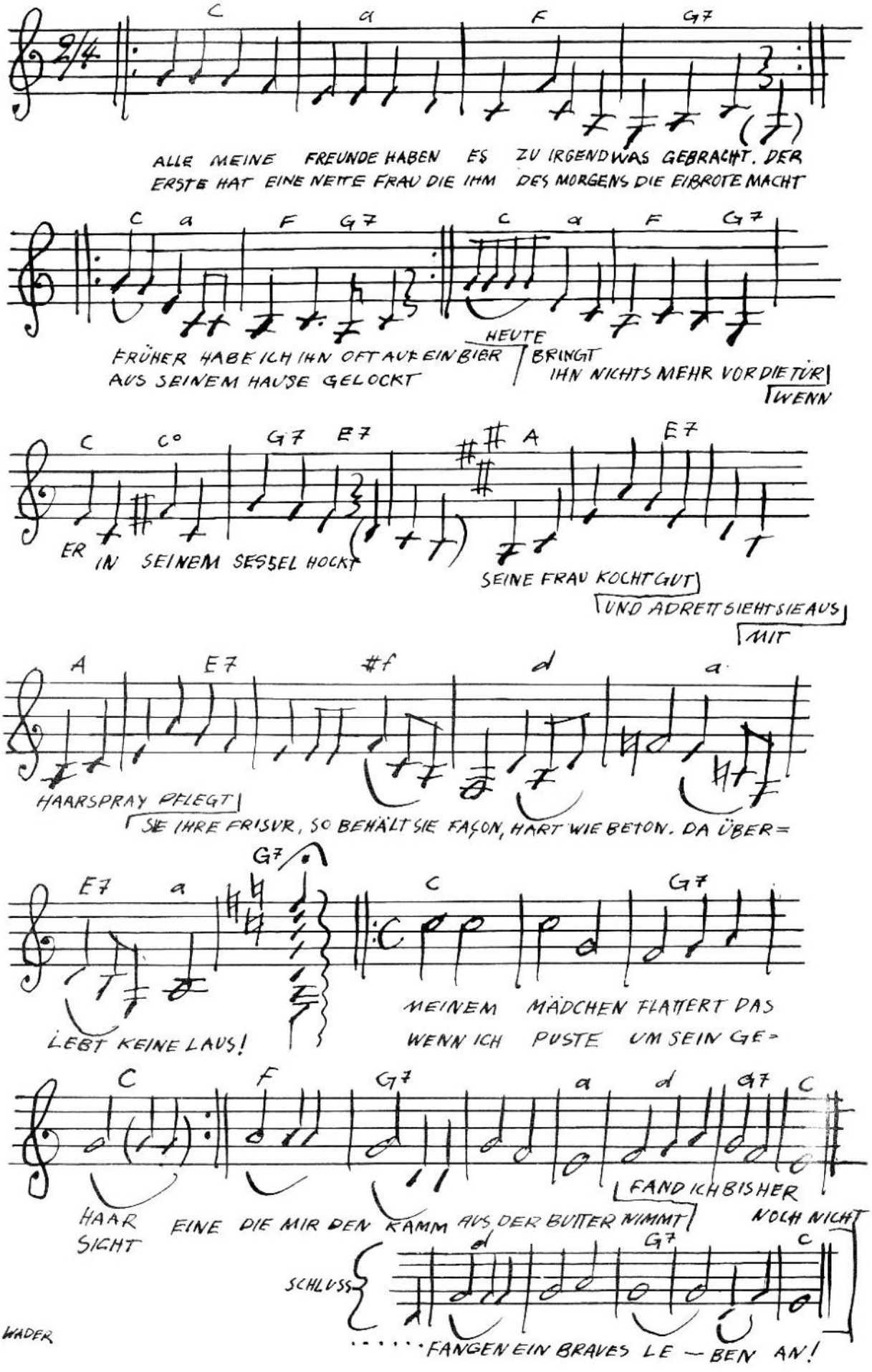
2
Der zweite hat einen festen Platz
in der Straße am Landwehrkanal
als Zwanzigster in einer Reihe von Leuten
die zum Wochenende mal —
eben ihre Wagen polieren
liegt vor dem Auto auf dem Bauch
kriecht auf allen Vieren
und die andern neunzehn buckeln auch
zwei von ihnen sitzen im Dreck
reden von der Autobahn
von Anhaltermiezen und Liegesitzen
und der neuesten Schramme am Heck.
: Und ich liege faul in der Sonne und schneide
Fratzen überm Wasser und denke daran
mir eine Radkappe zu besorgen
in der ich mich spiegeln kann.

3
Der Dritte steht mit 'nem goldenen Kettchen
am Handgelenk vorm Bahnhof Zoo,
dort trifft er sich hin und wieder
mit seinesgleichen auf dem Klo
er plant, all sein erliebtes Geld
in Grundstücken anzulegen
er will, so hat er mir erzählt
für sich und seine Kollegen
schöne Herrentoiletten bau'n
als Stätten der Zuflucht gedacht
wo er sicher sei vor der Polizei
und besonders vor den Frau'n.
: Und ich armer Hund bin anders herum
würde bei dem Job längst verhungert sein
doch dafür kenne ich ein Mädchen
das lädt mich oft zum Abendbrot ein.

4
Der vierte hat noch im letzten Jahr
auf dem Kudamm Madonnen gekreidet
verdiente bevor es verboten war
viel Geld als Gammler verkleidet
neulich hab ich ihn wiedergeseh'n
ich traf ihn an einem Würstchenstand
er hat jetzt einen Job als Candyman
verhöckert das Zeug so unter der Hand
eine dicke Wurst hat er spendiert
und mir vom Zuckergeschäft erzählt
und warum er den Mist selber nicht frißt
aber andere dazu verführt.
: Und ich seh' ihn nachts bei der dicken Wirtin
dort zuckert er so manchem das Bier
der die Reise machen will,
wenn er vorher bezahlt hat dafür.

5
Nur der fünfte findet nie den Dreh
er stand mal vor Jahren ganz allein
vor dem Droschkenplatz in Halensee
in der Hand ein Schild: Todesstrafe? Nein!
Es half ihm keiner der Passanten
als man ihm das Schild um die Ohren schlug
von Taxifahrern und alten Tanten
verprügelt, aber längst nicht genug
jetzt ist er Soldat, da kriegt jeder sein Fett
der sein Maul nicht halten kann
ich fragte wie's ihm geht, er hat durchgedreht
liegt im Bundeswehrlazarett.
: Und ich bring' ihm morgen eine Tüte voll Obst
ich glaube, daß man jetzt mit ihm reden kann
dann machen wir zwei eine Kneipe auf
und fangen ein braves Leben an.

ALLE MEINE FREUNDE

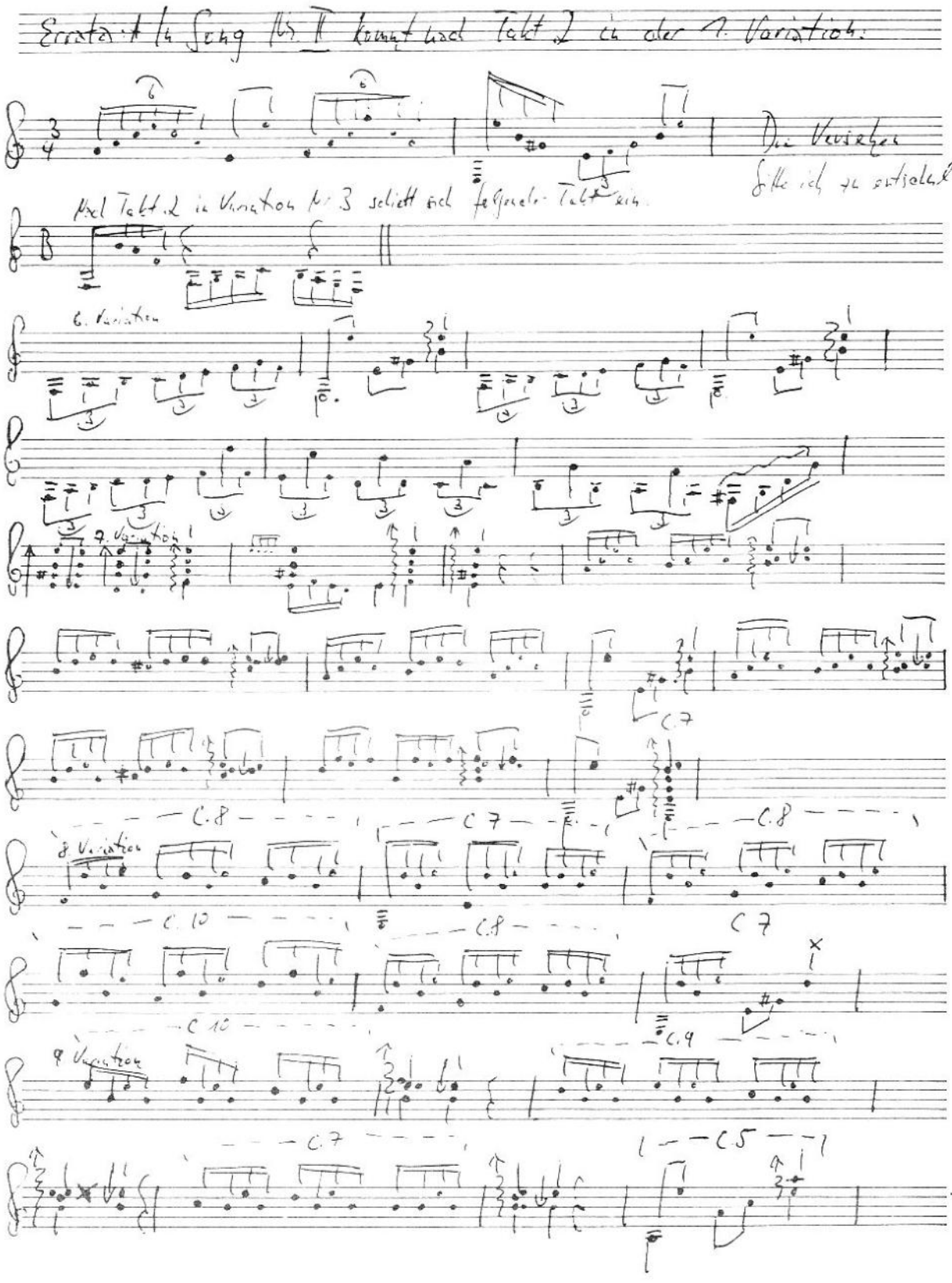


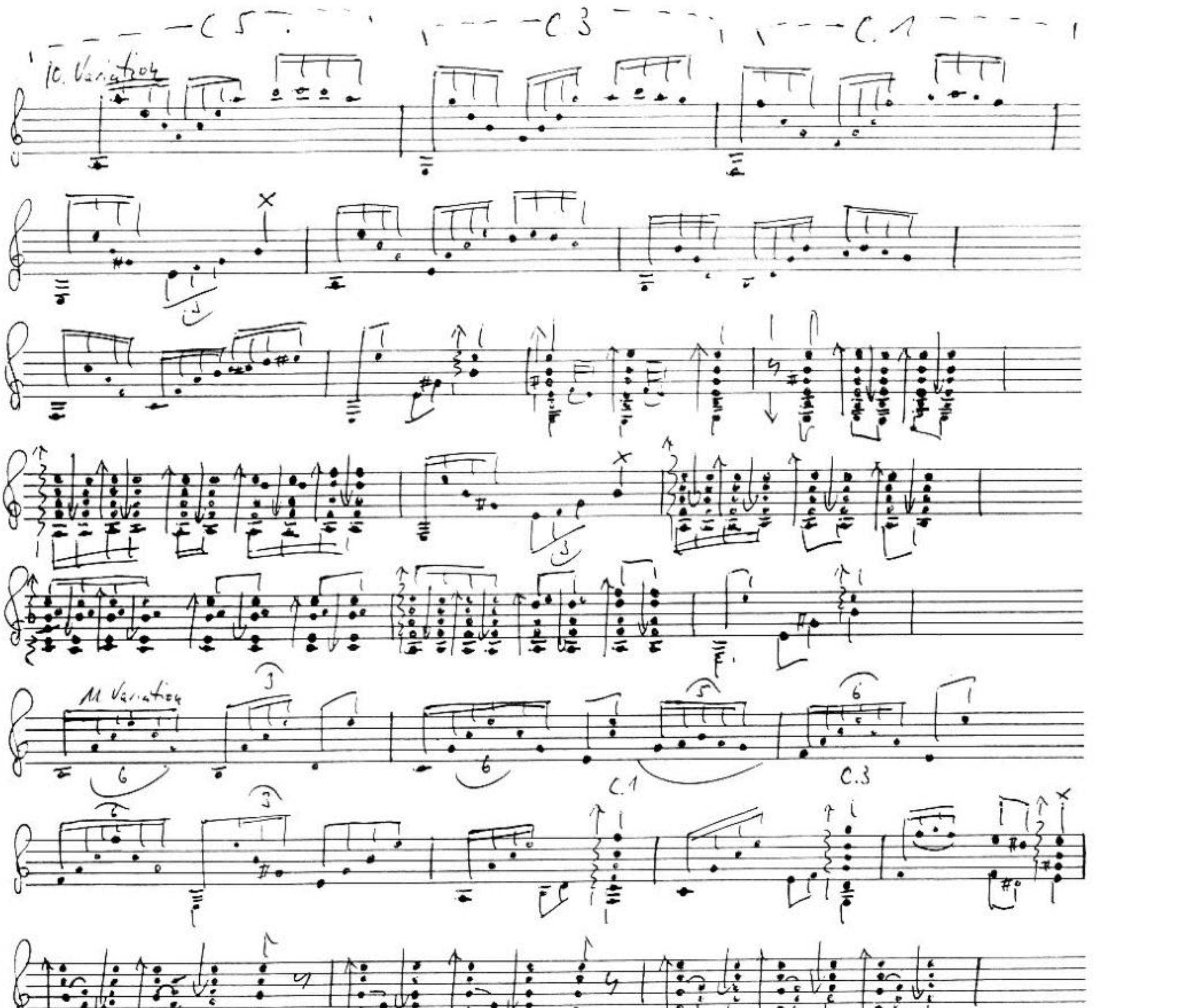
WADER

Solo Nr. II

Hans-Herbert Johnes

Erste Takt Song Nr. II kommt nach Takt 2 in der 1. Variation.




C.5
C.3
C.1
10. Variation
11. Variation
C.1
C.3
rápido
C.1
ff
ff
[Für die beiden nächsten SONGNUMMERN bereite ich die Veröffentlichung einer Seguiriya vor.]

From Street To Theatre

Colin Wilkie und Shirley Hart auf der europäischen »Folk-Scene«

Es gab Straßensänger, die von Trecksack, Mundharmornika, Trompete und 5-Pfennig-Stücken lebten, Münzen, die in Zeitungspapier eingewickelt, in den Hof oder auf das Trottoir fielen. ‚Kaisers Geburtstag' murmelten die Leute. Sie hatten – in den schlechten Wohngegenden – die Ellbogen auf's Fensterbrett gestemmt und hörten zu.

Einige Häuserblocks weiter wurden hastig Gardinen zur Seite geschoben, Fensterflügel öffneten sich einen Spaltbreit, verschämte Hände ließen alte Butterbrote nach unten segeln. Fest und umständlich verpackt, landeten sie klatschend vor den Bücklingen der Musikanten. Die wollten gerne ein etwas größeres Geldstück, einen Groschen vielleicht – aber man war bei den ‚besseren Leuten'. Die trieb das Mitleid zu dieser Geste. Sie merkten nicht, daß sie unmißverständlich zeigten: Den Abfall zum Abschaum.

Diese Szenen sterben aus. Der Straßengesang ist anders geworden. Man schielt nicht mehr die Fassaden hinauf. Man versucht, – so jedenfalls in den europäischen Großstädten –, die Vorübergehenden aufmerksam zu machen. Sie sollen stehenbleiben, zuhören, Beifall klatschen, zum Weitersingen ermuntern. Viele versuchen es so – und geben es bald wieder auf.
Nicht so Colin Wilkie und Shirley Hart. Sie hatten von Anfang an das, was die Passanten auch von der gegenüberliegenden Fahrbahn herüberlockte, ihnen das Staunen gab, die Hände und Geldbörsen lockerte. Reich sind die beiden nicht geworden, aber bekannt – in England sind sie das bekannteste Folksing-Duo. Ihre Namen sind immer unter den erstgenannten, wenn von den Folksingers gesprochen wird.

In Deutschland kennt man sie seit den Festivals auf der Waldeck. Da haben sie gezeigt, wie hootenanny sein kann. Ganze Nächte hindurch saßen die Zuhörer, klatschten und sangen mit.

Aus Colin Wilkie und Shirley Hart wurde in kurzer Zeit ‚Shirley und Colin'. Es hat sich nichts geändert; das läßt sich nur einfacher behalten; sitzt besser auf der Zunge. – Die Nennung von zusätzlichen Namen bei ‚Folksingers' erfolgt eigentlich nur dann, wenn man auf Distanz gehen will, wenn man noch unvertraut ist. Die Beliebtesten heißen jedenfalls – alphabetisch geordnet – kurz: Abi und Esther, Belina und Behrend, Christopher und Michael, Hai und Topsy, Hein und Oss, Michel und Christof, Schobert und Blacky, Shirley und Colin.

Wieso Shirley und Colin bislang in Deutschland relativ unbekannt waren? Die amerikanischen Namen waren lauter, hatten größere Werbetöpfe hinter sich, wurde zwischen Aprèsski und Ostermarsch laufend zitiert. Auf diese Trommel können die beiden mittlerweile verzichten: Was ehemals auf der Straße gestartet wurde, ist nun im Theater zwischengelandet. In Stuttgart, bei der deutschen Erstaufführung des ‚Leben und leben lassen' (John Arden's ‚Life Like Pigs') singen sie die songs. Colin hat sie vertont; die deutsche Bearbeitung der song-Texte stammt von Franz Josef Degenhardt.

Die beiden hatten schon früher ein Austauschprogramm vereinbart. Degenhardt erlernte bei Colin die ersten Griffe eines von Colin für die moderne Interpretation traditioneller Lieder entwickelten ‚finger-picking-Stils'. Colin übernahm einige Degenhardt-Songs. (Ein anderer Colin-Schüler in dieser Technik: Oss Kröher. Alle drei spielen heute ihren eigenen Stil. Colin nennt so etwas ‚folk-process').

Colin Wilkie spielt, wie die meisten modernen Sängerpoeten, Gitarre. Im Gepäck stecken noch: eine 12-saitige Gitarre, ein five-string-banjo, eine Mundharmonika. Die hand- (und mund-)habt er genau so geschickt wie Jahre zuvor die ‚drums' in Dixieland- und modern-jazz-bands.

Was die Arbeit zwischen Shirley und Colin erleichtert: Colin baut Text und Melodie eines von ihm neuverfaßten Liedes vor Shirley auf. Die darf dann so lange um- und ausbauen, bis beide mit Shirley's ‚sicherem Gespür' einverstanden sind. So haben sie bis heute – nachdem sie in Großbritannien, Frankreich, Belgien, Schweiz, Holland und Deutschland bekannt sind – neun LPs und eine EP gemacht:

1961: LP ‚Welcome To The Festival' (Fable, England);
1962: LP ‚Les Landsmen' (Columbia, Frankreich);
1962: EP ‚Les Landsmen' (Columbia, Frankreich);
1963: LP ‚Colin Wilkie And Shirley Hart Sing' (Fame, England);
1966: LP ‚Folk Song At The Waage' (Delta, Holland);
1966: LP ‚Folk 66' (Society, England);
1966: LP ‚A Folk Session With Colin Wilkie And Shirley Hart' (Society, England);
1966: LP ‚Songs Of Mother Ireland' (Society, England);
1966: LP ‚Folk Scene' (Folk Scene, England);
1966: LP ‚We Travel The Road' (Polydor, Deutschland).

Seit sechs Jahren singen sie nun zu zweit Folksongs der britischen Inseln. Beide begannen ‚traditional'. Bevor sie sich kennenlernten, hatte Shirley nur irische, Colin nur schottische Lieder gesungen. Sie legten ihr Repertoire zusammen. Singen sie gemeinsam, dann auch heute nur ‚traditional'. Wenn Shirley alleine singt – Kenner bezeichnen ihre Stimme als ‚einmalig' – bringt sie irische und englische Volkslieder; Colin bestreitet seinen Solovortrag überwiegend mit eigenen Liedern – und die zählen Liebhaber zu den besten der heute in England geschriebenen und komponierten Folksongs. Nur spricht Colin nicht von Folk- sondern von ‚contemperary' songs. Und das zurecht.

Fritz Graßhoff

Die *klassische* Halunkenpostille

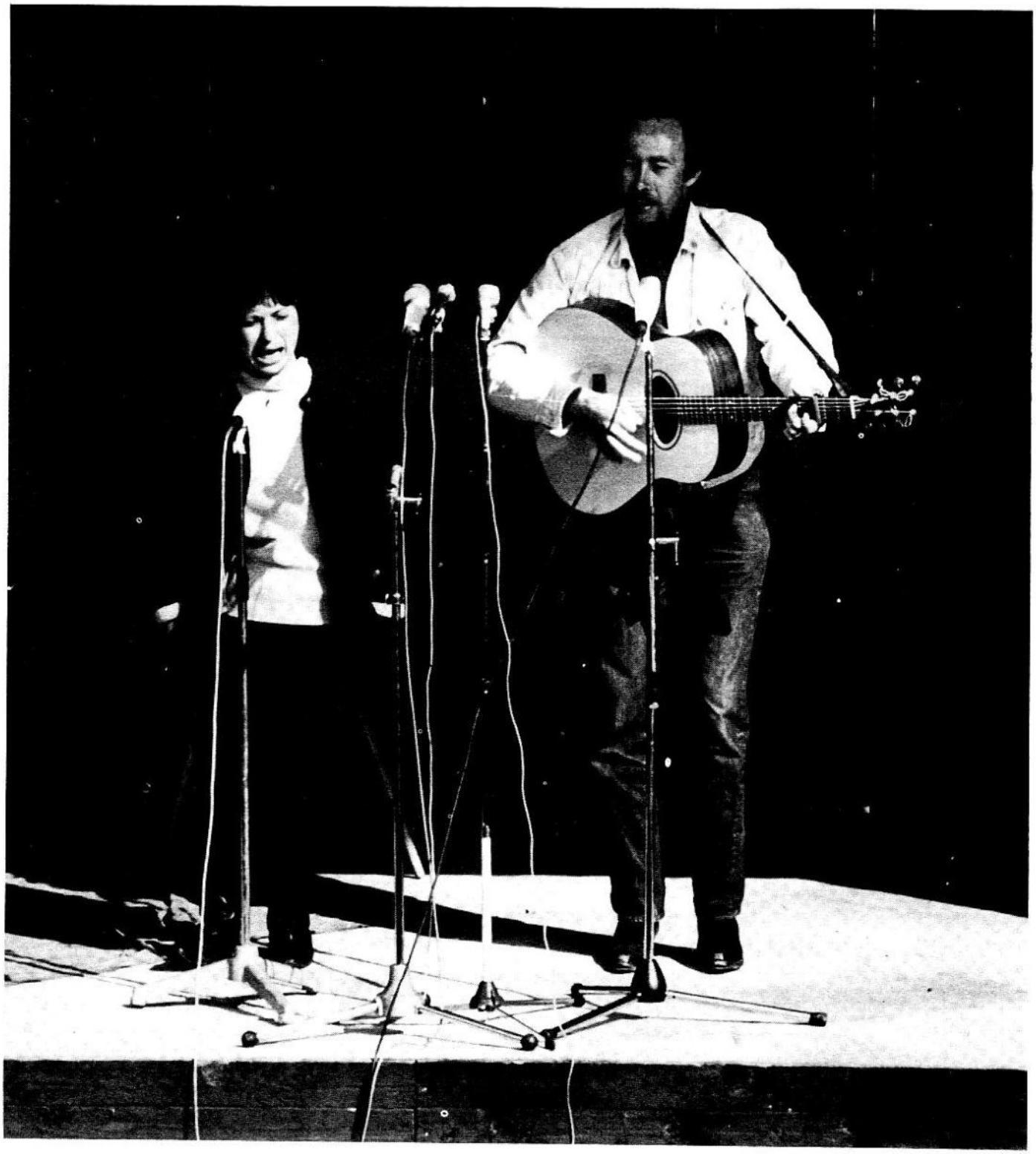
Mit zahlreichen Illustrationen des Autors
208 Seiten
Leinen DM 16,80

Partygeschwätz und Stripteasegeraune, Sauf-, Liebeslieder und Pamphlete aus dem alten Hellas, Rom und Byzanz, gehobene und höchste Gossenpoesie, eine Kiepe randvoll: das ungefähr, seinem Inhalt nach, ist die „Klassische Halunkenpostille,"

VERLAG KIEPENHEUER & WITSCH

Zeitgemäß deswegen, weil sie auch andere Inhalte als die des bäuerlichen Alltags vorweisen; weil sie auch in die Stadt, ins Auto oder in den Bus, ins Geschäft oder ins Büro passen. Nicht, daß sie da nun laut gesungen werden möchten; aber man kann sie zwischen Gaumen, Nasengang und Stirnhirn brummen lassen, den Text irgendwo auf der Hinterhand. Die Phantasie greift nicht unbedingt zu Hirtenflöte, Strandkiefer oder Melkschemel, wenn sie sich's mal schön machen will. Die Poesie hockt gleich nebenan, Tag und Traum haben einen gemeinsamen Nenner gefunden, der greifbar bleibt; der Weltschmerz ist zur ironisch versetzten Melancholie zusammengeschrumpft – und die Art sollte man sich nicht streitig machen lassen.

Paul Sieben



NEU! NEU! NEU!

Der *schräge* Turm

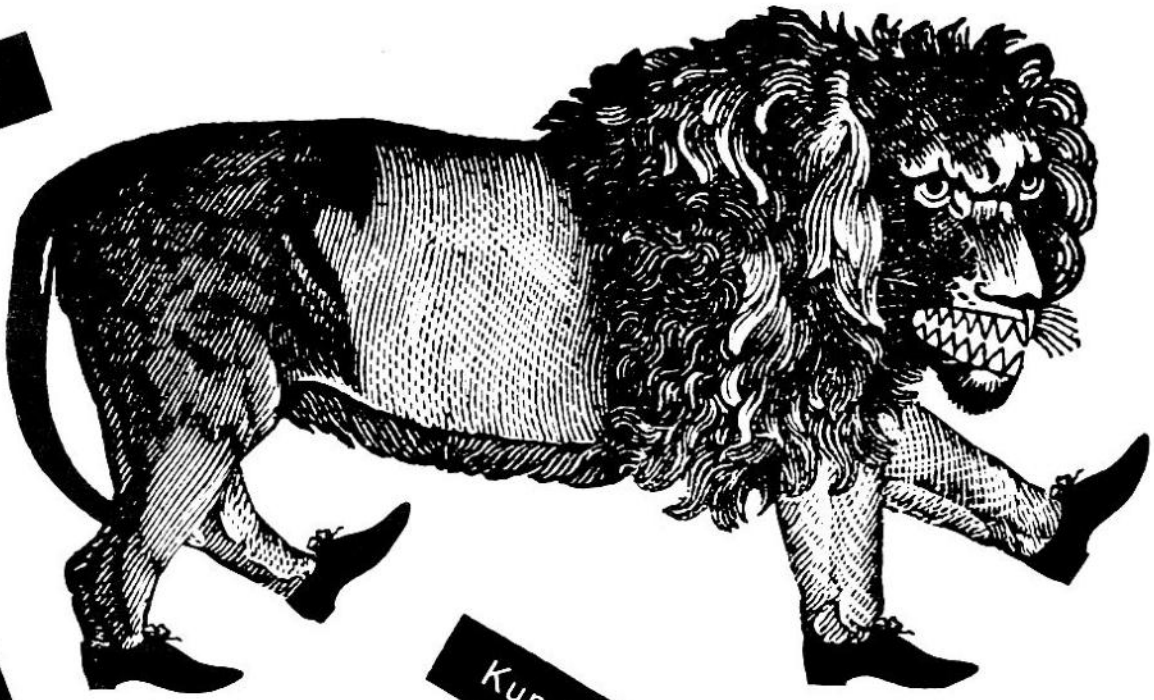
Protest

Sauflieder

Songs

Nonsens

Chansons



Kundenlieder

Moritaten

herausgegeben von
Konrad Schilling und
Helmut König.
Graphische Gestaltung
Hannes Jähn.
Handgeschrieben von
Dotschka Meteorowa und
Hannelore Apitz.
ca. 300 Seiten
Glanzfolienband DM 15,80

Mit Melodien und Texten von:

Fausto Amodei, Hermann R. Beck, Karl Michael Bellman, Wolf Biermann, Bert Brecht, Wilhelm Busch, Sydney Carter, Franz-Josef Degenhardt, Paul Dessau, Roland Eckert, Ander Graps, Fritz Grasshoff, Johanna von Hancke, Walter Hedemann, Mascha Kaleko, Erich Kästner, Klabund, Helmut König, Walter Mehring, Reinhard Mey, Christian Morgenstern, Walter Mossmann, Peter Roland, Schobert Schulz, Gerd Semmer, Dieter Süverkrüp, Hannes Wader, Frank Wedekind, Kurt Weill, Holger Wenz u.v.a.

VOGGENREITER VERLAG Bad Godesberg 45

song

Discothek

Scheiben-Kleister

Des Meisters Physiognomie: lauter ‚dann bin ich um den Schlaf gebracht'. Die Freße, in die man ihn kürzlich schlug, sorgt sich wie eine gute Metapher, wie eine Mutter also, die hätte dann auch den Heiligenschein aus Syntax und Sema verdient: ‚genialisch' heißt es links des Gesichtes, ‚genial' rechts oberhalb, Zitate aus ‚Theater heute' und der ‚Welt'. Gesicht und Zitate zieren die Rückseite des Umschlags von **Neuss Testament, Die Villon-Show von und mit Wolfgang Neuss und Fatty George, fontana 885.426 TY stereo.**

Was die ‚Welt' genial schimpft, kann nicht taugen, ichweißichweiß, marschier ja auch mit zu Ostern. Aber, und damit wird diese Aufnahme zum Orgasmus in der Geschichte des deutschen Kabaretts und der deutschen Presse, die ‚Welt' hat recht.

Ich haben den Terminus ‚genial' bislang bis zur Unbrauchbarkeit geschont, doch wenn er jenes Cap Kennedy meint, wo Ella einen Chorus, Rühmkorf einen Vers, Janssen eine Zeichnung, Lennon ein Lied und Martin Degenhardt Muscheln auf Ostpreußisch macht — dann ist die Neuß-Scheibe genial. Und das, obwohl sie nur Ausschnitte des Testamentes enthält. Verstehe dies, wer will: Philips schneidet in drei Stunden die gesamte Show, liefert unter ‚fontana' einen Torso für Deutschland, zu ‚Preiser' nach Österreich jedoch zwei ausführlichere LPs, die man für 36 Mark importieren kann — über die Deutsche Electrola.
Franz Neussens Texte sind im November als rororo-Band erschienen, kein Zitat deswegen aus dem Werk, nur eines darüber: ‚Alles Geschriebene ist Sauerei'. (Antonin Artaud) Gesprochen und geschrieben — was Neuss mit seiner Laserstrahl-Zunge trifft, wird große geniale Sauerei, politische, klerikale, sexuelle und was dergleichen Epitheta sein mögen, für die zu leben lohnt.

Nebenbei sind die Aufnahmen noch ein Meisterstück zum Thema ‚Jazz und Lyrik'. George, der schon die Villon-Artmann-Qualtinger-Fassung exquisit bejazzt hat (auf ‚Preiser'), läßt über ‚Take five' Heißluft aus dem Rohr, gegen die die Desmond-Version wirkt wie Babys Bäuerchen.

Daß Heidi Brühl noch intelligenter ist als sie aussieht, wird zugeben, wer ‚Bild' vom 25. Oktober las. ‚Heidi schwärmt für Probleme' überschreibt sich, was so fortfährt: „Nein — dem Protestsong gebe ich keine Chance. Aber der Problemsong hat Zukunft!" Heidi ... schwärmt nicht für die „Anti-Welle". Ihre Schwäche ist das Chanson mit „Pep", mit einem „vernünftigen" Text. Beispiel: Heidis neuer Schlager „Wann?" ...'

Ich habe mir Heidis Schwäche angehört: „Wann wird diese Dunkelheit zuende sein ... wann fängt sich die Welt zu ändern an ... Sonnenschein ... ohne Tränen ... ohne Leid ..." Bild, Brühl und ich sind uns einig: Pep ist, wenn man VERNÜNFTIG in Anführungszeichen setzen muß.

Die Königskinder, die nicht zusammenkommen, weil drüben ‚drüben' ist; das Schlüsselkind mit dem schweren Schicksal jedes Bankräubers; die Starfighter-Ballade — wenn das keine Klischees sind, dann ist diese Platte immer noch eine immense Klischieranstalt, die erste LP von Waltraud Elchlepp alias **Dominique, Krieg im Frieden, polydor 249.078 stereo (stern-musik).**

‚Mit Protest zum Erfolg' verriet sich ganzseitig der ‚stern' und meinte sicher nicht erfolgreichen Protest, denn: ‚Für die hochgewachsene Blondine ist der Protestsong nur ein Übergangsstadium. Ihr Ziel: „Ich möchte Opernsängerin werden. ... Aber wenn meine Stimme dafür nicht ausreicht, gehe ich zum Musical." ‚Und wenns dazu auch nicht langt, dann kommste mal zu mir, Mädel, bringst deine BDM-Uniform mit, wir machen ne schicke Protestparty. Und bring auch die Seifenbläser vom Dienst mit, deine Texter, wir wollen nämlich ein verbales Faß aufreißen: fürs Gute und gegen alles Schlechte. Und bestell vor allem dem Schriftführer Ernst Bader schöne Grüße: Er bekommt notfalls von mir selbst gestiftet, was die Polydor ihm schon nach ‚Halleluja', spätestens aber nach der Kiesewetter-LP hätte spenden müssen — einen Papierkorb für jeden seiner Texte.

nobis

westdeutschlands älteste studentenzeitung

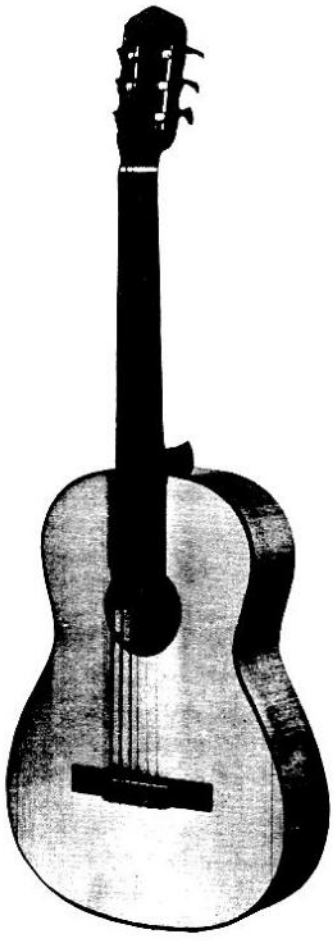
„Eine ‚Mainzer Studentenzeitung' hat die Aufgabe, der Vielfalt studentischer Meinungen Ausdruck zu verleihen. Die Zeitung ‚nobis' erscheint mir im wesentlichen als das Sprachrohr eines linken Sektierertums."

(Prof. Dr. Georg May, Dekan der Katholisch-Theologischen Fakultät, Mainz, 1965)

„nobis ist NO BILD"
(Wolfgang Neuss, 1966)

in den letzten ausgaben der ‚nobis' schrieben u. a.: g. anders, f. j. degenhardt, k. h. deschner, w. haacke, r. heuer, r. jungk, e. kuby, r. lenz, w. lepenies, j. lücking, e. noelle-neumann, c. schmid, u. sonnemann, w. weyrauch, h. d. zimmermann, g. zwerenz

nobis - 65 Mainz, Postfach 606



Die weltbekannte
Meister-Klein-Gitarre

sowie Mandolinen, Mandolos, alle Streichinstrumente, Harfen, Saiten und sämtliche Blasinstrumente aus meinen Werkstätten.

Prospekte kostenfrei!

MEISTER-WERKSTÄTTE

Musik Klein

54 Koblenz, Rheinstr. 26
Ruf 0261 / 327 09

song

Discothek

Daß diese Autoren Sprüche kloppen wie Präsentiergriffe, ist ihre Sache. Daß zu diesen Sentenzen noch Orgel, Trommeln und Missouri-Kosaken mobilisiert werden, ist Sache des Produzenten, der statt falschem Bewußtsein nun schon das Surrogat falschen Bewußtseins anbietet, den Legionär Freddy durch den Ledernacken-Freddy ersetzt. Daß aber durch derlei Impotenz implicit jeder Protest diffamiert wird — sei er Aktion, wie etwa ‚Vietnam — Analyse eines Exempels', sei er Agitation wie etwa Karl Gerolds ‚Ich nenne sie alle Feiglinge' gegen die MdBs, die dem Starfighter-Kamikaze weiterhin stumm nachblicken —, daß also die Einüber des Ungehorsams in der BRD durch sanften Terror kirre gemacht werden sollen, dies ist nicht mehr allein Sache der Bewußtseinsindustrie, da fängt der politische Hinterhalt an.

Der Geist solcher Texttäter läßt dann auch nicht von öffentlicher Selbstzichtigung, ich zitiere: ‚Wie große Worte macht heut mancher Mann und lindert damit keine Not . . . ‚Wie große Worte müssen denn noch gemacht werden, bis wenigstens einer dieser Protestler seinen Günther Anders liest. Wem der kurze Aufsatz ‚Resistance heute' zu lang ist, kapiert vielleicht die Kürzestformel aus den ‚Philosophischen Stenogrammen': ‚Wenn du von Auschwitz sprichst, dann vermeide Feierlichkeit . . . die einzige der Millionen Entwürdigten würdige Rede ist die zynische.'

Kann man sprachliches Machwerk der Interpretin ankreiden? Man soll, ist sie denn nicht verantwortlich für das, was sie singt? Und gar nicht schlecht singt. Ein Lob der Sängerin: Sie ist schön wie die Frau eines anderen. Jede weitere Metapher scheue ich: eine Scheißplatte.

Anti-Liebeslieder, meldete upi am 10. November, sollen die Geburtenkontrolle in Ägypten unterstützen. Kostprobe: „Du hast das Kaninchen geschlagen, weil du so viele Kinder hast . . ."

Mehr als die Hälfte der BRD-Bevölkerung gehört der Protest-Bewegung an. War daran zweifelt, sollte mal über Radio Monte Carlo nachhören. Dort singt, ich weiß ihren Namen nicht, eine Beattante Protest gegen Protest. Refrain der Parodie (griech.: Gegengesang): „Ich protestiere — denn ich bin Protestant!"

Bedenkt man, daß die Akteure, die besungen werden auf der 1965 erschienenen LP **Liebe ist besser als Krieg, Erotische Lyrik und lose Lieder, fontana 885.417 TY stereo** das rote Tier ganz ohne Pille aufgezäumt haben, wird man ihnen Draufgängertum (sic) nicht absprechen können. Weil den Altvorderen das Fleisch willig war und der Geist, brauchen die heutigen Interpreten (Studio-Bühne Hamburg) kein Blatt vor den Schoß zu nehmen. Zitate — das ist Kunst, also kann man in der mehr oder minder entsymbolisierten Sprache von Bhartrihari (um 100 v. Ch.), Ovid, Villon, Gleim, Goethe etc., Wedekind und Richard Friedenthal kunstvoll sagen, was jeder denkt, der Mädchen unter Röcke denkt: Tischbettlein deck dich, Knüppel aus dem Sack. Wenn dabei Flora und Fauna nicht geschont werden, wenn Melachos eine Frau den Gemüsegarten nur noch mit den Augen der Liebe sehen läßt („. . . die prächtige, sattgrüne Gurke aber . . . erinnert mich . . . an meinen einzigen . . ."), wenn Friedenthals Mädchen „wie ein Fischlein zappelte" und „zuckte wie ein junges Bachforellchen", dann bekommt der Grüne Plan wieder einen Sinn: Im Wald und auf der Haid, da hab ich meinen Freud — und brauch ihn nicht für diese Platte, sie ist deutlich genug. Wenig nur auf ihr ist playbäuerliche Sexekutive, no taste of bunny — dafür aber viel Hauch von Geilheit.

In Koblenz warb kürzlich ein Schallplattengeschäft im Schaufenster für Bettschwester Vita. Es zahlte dafür 30 DM, „ersatzweise drei Tage Haft". Nach dieser Rechnung ist die hier besprochene LP mindestens sechs Tage wert — und tausend und eine und noch eine Nacht.

Gerhard Winkler, der Komponist des Schlagers „Caprifischer", wurde mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnet. (Süddeutsche Zeitung, 12. November)

Thomas Schroeder

Pardon-Dokumente im Verlag Bärmeier & Nikel

Lieben und lieben lassen

In Briefen, Leserzuschriften und Telefongesprächen werden klare und harte Fragen zum Thema „Sexualität unter Studenten" gestellt. Ausführlich dokumentiert wird unter anderem die bekannte Affäre im Marburger Studentendorf. **„Lieben und lieben lassen". Sexualfreud und -neid an deutschen Universitäten. Pardon-Dokumente. 96 S. DM 6,–.**

Kongo-Müller

Am Beispiel der zwielichtigen Aktionen des „Kongo-Müller" untersucht Otto Köhler die gefährlichen und peinlichen Formen, die die Ideologie von der Verteidigung der westlichen Freiheit in der Bundesrepublik angenommen hat. **„Kongo-Müller oder die Freiheit, die wir verteidigen". Mit einem Stenogramm von Prof. Dr. A. Mitscherlich. Pardon-Dokumente. 96 S. 16 Fotos, DM 6,–.**

B&N

song

Bibliothek

LINKE LIEDER. Protest-Songs. Ausgewählt und eingeleitet von KLAUS BUDZINSKI. München, Bern, Wien 1966: Scherz Verlag. 116 Seiten, DM 9,80.

Wenn ‚rechts' da ist, wo die Schafe stehen, den rechten Huf heben, um ‚Heil' zu blöken, den rechten Kopp haben, gegen Aufkläricht zu rechten, Krämers Recht durchzusetzen, dann heißen diese Lieder zu Recht ‚Linke Lieder'.
‚Links' nicht deswegen, weil die Autorenhonorare für einen unbegrenzten DDR-Aufenthalt bestimmt wären; man würde diese (erste moderne Chanson-) Anthologie kurz hinter Helmstedt aus dem Reisegepäck heraus verhaften, mit dem Einverständnis aller ‚recht'-gesinnten Leute vor- und weit vor- Helmstedt.
Bleibt man gerecht, so würden einige Autoren in gereinigter Fassung ungeschoren bleiben. Hätte man doch diesen Schnapskerl fortgelassen, alles wäre viel einfacher. Hat man aber nicht. Konnte man auch gar nicht; so einfach sollten es die Lizenznehmer in Leipzig dann doch nicht haben. (Seliger Frank Wedekind, der Du jetzt im renovierten „Vier Jahreszeiten" gesamtdeutsch wohnen sollst, frag' doch bitte mal bei Netty Reiling an, ob Du ihr zum Geburtstag am 19. 11. den selbstgeflochtenen Maulkorb aufknüpfen und lose um die Hüften drapieren, eine Partie 66 mit ihr spielen und sie — nach ‚Frühlings Erwachen' — ILSE nennen darfst! Günter Grass, Wolfgang Neuß und Peter Weiss haben bisher vergeblich um Einlaß gebeten.)

Dafür hat man der Pipphoff ihren Nagellackentferner — entgegen der Anzeige in SONG Nr. 2 — nicht gebracht. Schade.
Bleiben die Nein-Sager Bauer-Horn, Biermann, Degenhardt, Hüsch, Marti, Mey, Moßmann, Schulz, Semmer, Stütz, Süverkrüp und Weber: lesenswerter Protest zwischen zwei Generationen. Genau 23 Jahre trennen den jüngsten ‚Aufmucker' (Reinhard Mey) vom ältesten (Gerd Semmer). Sie alle wissen ihre Widerworte zu setzen, wenn auch

GERD SEMMER: Widerworte. Gedichte und Chansons. Mit sechs Illustrationen von DIETER SÜVERKRÜP, Berlin, Weimar 1965: Aufbau-Verlag. 84 Seiten, DM 7.20.

Semmers Texte (bis auf ‚November' und ‚Lied vom Bruch') schon aus **seinen** Widerworten bekannt sein müßten. Sind sie aber nicht außer jenen, die die PLÄNE-Platten gehört haben, denn die gibt's nur in der DDR zu kaufen. Also hinfahren und holen; aber, wie gesagt, — LINKE LIEDER zuhause lassen. Hinter Helmstedt werden die sonst konfisziert. Könnte man verschmerzen, man kriegt ja dann die WIDERWORTE.

Auf der Rückreise läßt man sich dann in Hannover durch den Reißwolf drehen. Vielleicht rettet man dabei die Texte, die auch in LINKE LIEDER stehen. Dann hat man wenigstens die noch — oder sollte sich vielleicht ein Verleger in der BRD finden, der die in Düsseldorf auf o. e. Platten von Dieter Süverkrüp schon gesungenen Lieder für die Buchhandlung von nebenan zugänglich macht?
Das wäre mehr als wünschenswert. Nicht nur, daß die Verwechslung zwischen Semmer- und Süverkrüp-Texten ein Ende fände, man hätte auch eine ganze Reihe ausgezeichneter Chansons in Händen, die alle schon einmal — zumindest auf der WALDECK — vorgetragen wurden.
Möglicherweise tauchen auch neue Semmer-Interpreten auf, und nicht nur solche wie Günter W. Lorenz, der aufgrund geringfügiger Semmer'scher Übersetzungsfehler in

PUEBLO QUE CANTA. Lieder aus dem neuen spanischen Widerstand. Hrsg. von SERGIO LIBEROVICI und MICHELE L. STRANIERO. Aus dem Spanischen ins Deutsche übertragen von GERD SEMMER. Ahrensburg/Holstein, Paris 1965: Damokles Verlag, 183 Seiten, 1 Schallplatte (17 cm), DM 24.80.

das Buch als Machenschaft italienischer Kommunisten glaubt diffamieren zu können. Vorgeworfen wird den Editoren — gegen den italienischen Verleger EINAUDI und den deutschen Verleger RIEDEL lief und läuft ein Ermittlungsverfahren wegen ‚Verunglimpfung eines Fremden Staatsoberhauptes', ‚Pornographie' und ‚Gotteslästerung', daß diese Sammlung von Widerstandsliedern „... spanischer satirischer Tradition Hohn spricht ...", abgesehen davon, daß man „... mit dieser angeblichen Sammlung angeblicher spanischer Widerstandslieder ... dem unter-

drückten spanischen Volk einen Bärendienst erwiesen . . . hat.
So stand es am 4. August in der ‚Welt der Literatur' und in der ‚Frankfurter Rundschau'. Ein Brief an den Verleger RIEDEL war nicht weniger polemisch als die Lorenz'schen Besprechungen:
Der ‚Welt der Literatur' kam diese Rezession sicher zupaß; der ‚Frankfurter Rundschau' hätte man mehr Fingerspitzengefühl zugetraut. Derselbe Artikel in zwei Zeitungen, die sich nicht gerade freundlich gesonnen sind. Na ja, sie sind am selben Tag erschienen, und so wußte keiner vom anderen. Vielleicht wollte Lorenz, zum selbsternannten ‚Papst für spanische Literatur' avanciert, nur demonstrieren, wie hoch er über dem Parteienstreit thront. Sich zum unabhängigen Sachverständigen aufzuwerfen, steht ihm dabei gar nicht zu: seine LORCA-Biographie verrät eine Sicht vom ‚Dichter', die, an den Genievorstellungen der Spätromantik orientiert, den anständigen Bildungsbürger hervorkehrt, der immer blumenstreuend und heiligenscheinmalend den Altar errichtet, vor dem es dann nur noch Kniebeugen zu machen gilt.

Um Lorenzens Ausfälle zu erklären: man stelle sich vor, ein spanischer Philologe habe sich während seines fünf-jährigen Deutschlandaufenthaltes ausschließlich — na sagen wir — mit BORCHERT beschäftigt und bekäme zwei Jahre nach seiner Rückkehr eine deutsch-spanische Ausgabe jener Untersuchung in die Hände, die unter forensisch-psychiatrischen Gesichtspunkten den Inhaltswandel der Sprüche an Abortwänden vom Obszönen zum Obszön-Politischen während der Jahre 33—36 in Deutschland darlegt. Er könnte seinen ‚Protest' bei LORENZ abschreiben; denn beider Weltbild verbietet die Existenz einer Literatur — und mag sie auch nur Trivialliteratur heißen —, die sich der Möglichkeit, politischen Protest offen auszusprechen beraubt, in die obszöne Metapher verkriechen muß, weil man die den ‚einfachen Leuten', sozusagen als letztes Ventil, noch zugesteht.

Das gilt auch für den Begriff Chanson. Je nach Laune oder Überzeugung unterstellt man dieser Liedform die eigenen revolutionären Absichten. Dem einen geht's um die Neu-Eichung sexueller, dem anderen um die Durchsetzung politisch progressiver Verhaltensweisen.
Das Postulat der ‚freien Liebe', seit der Jahrhundertwende Inhalt vieler Couplets ‚mag manchem nur als literarisch-galante Variante des Wirtinnenvers-Bedürfnisses erscheinen, und somit Ausdruck einer Epoche und sozialen Schicht, deren Dichter lediglich die sexuellen Nöte ihres Standes in anspruchsvolle Verse kleideten, um sie beim kollektiven Dampfablassen im nächtlich besuchten Kabarett vorzutragen.
Das mag stimmen. Möglicherweise haben sich die sexuellen Nöte auch gewandelt, und die Wunschbilder der letzten 50 Jahre (junges Mädchen, Hure, Vamp) finden nur noch historisches Interesse.

Der Verkaufserfolg des
ROTE LATERNE SCHWARZER HUMOR. Chansons dieses Jahrhunderts. Ausgewählt und eingeleitet von ELISABETH PABLE. 6.-10. Tsd., Salzburg o. J.: Residenz Verlag. 136 Seiten, 16 Farb- und 10 Schwarzweiß-Illustrationen, DM 19.80
spricht allerdings für andere Aufbereitungsmechanismen. Dieses Buch versucht — so jedenfalls der Titel — die frivol-erotischen Chansons ins Kaufinteresse für Grasshoff, Bronner und Kreisler hinüberzuziehen.
95 % ‚rote Laterne' täuschen nicht darüber hinweg, daß das Restchen ‚schwarzer Humor' für die bekannten Verse der Adler, Altenberg, Brecht, Endrikat, Finck, Gutherz, Hessel, Hollaender, Kästner, Klabund, Lichtenstein, Mehring, Mühsam, Ringelnatz, Scher, Schickele, Schiffer, Singer, Tucholsky, Vogt und Wedekind herhalten muß. Allerdings wurden sie in dieser repräsentativen Auswahl noch nie zwischen lediglich zwei Buchdeckeln vorgelegt. Man hat sich viel Mühe gegeben, diesen schönen bibliophilen Band mit Illustrationen der Jugendstilprominenz versehen und das ganze mit einem ausgezeichneten Vorwort von Elisabeth Pablé — Was ist ein Chanson? — eingeleitet.

Als Vorbild dürfte das
BÄNKELBUCH. Deutsche Chansons. Hrsg. von ERIC SINGER. Frankfurt 1966: Fischer Bücherei. 140 Seiten, DM 2.80 — Fischer Bücherei Nr. 760
hergehalten haben. Einige Autoren sind mit ihren Texten in bei-

song

Bibliothek

den Anthologien zu finden. Daß das Sänger'sche Bänkelbuch erst in diesem Jahr als Taschenbuch vorliegt, mag wohl mit dem derzeitigem Boom in Sachen Chanson zusammenhängen.
1961, als die Diskussion um diese Liedform auf esoterische Kreise beschränkt war, konnte man es sich noch leisten, das leidige Montmartre-Image des Chansons zu strapazieren.
Im

CHANSON DE PARIS. Hrsg. von DIETER E. SCHMIDT. Berlin 1961: Rembrandt Verlag. 64 Seiten, 51 Abbildungen, DM 6,80

zeigt der Bildteil überwiegend Stripteusen und Can-Can-Tänzerinnen. Zwischen Busen, Popo und Bein: Brassens, Piaf, Dietrich und Greco. Das Vorwort verrät detailliertere Kenntnisse als der Fototeil — von Texten keine Spur — ahnen läßt.
Im BÄNKELBUCH taucht — ‚anthologie-historisch' gesehen — zum ersten Mal ein Jüngerer unter den Altarrivierten auf: Martin Morlock. Mit lediglich zwei seiner sonst — leider nicht gedruckten Balladen, rechtfertigt er seinen Ruf als Begründer der modernen deutschen Ballade vollauf. In den frühen 50er Jahren, — der SPIEGEL mußte noch ohne ihn auskommen —, schrieb er viele Kabarrettexte, unter anderem für's KOM(M)ÖDCHEN.
Zur selben Zeit und auch für Kabaretts, schrieb Mischa Mleinek. Bei

MISCHA MLEINEK: Kleine Me[illegible]. Chansons und Gedichte. Illustriert von HELMUT HELLMESSEN. Hommerich 1959: Paul Eckhardt Verlag. 82 Seiten, DM 4,80

wird ein wenig gekästnert, ein wenig resigniert, ein wenig Unbehagen zwischen zwei Bewußtseinsinhalten — dem miesen Konsum und der guten Kunscht — formuliert. Das gibt sich alles sehr glatt und poliert — im Untertitel: für bessere Kreise. Keine Ecken im Text, an denen die Augen hängenbleiben, keine Wendung, bei der der Atem stockt. M. a. W. ein Buch zum Verschenken — nur scheint's vergriffen.
Anders der

GÜNTHER SCHWENN: Zwischen sämtlichen Musen. Espresso-Elegien. Illustriert von BELE BACHEM. Verlagsort nicht auszumachen 1964: F. W. Peters Verlag. 99 Seiten, DM 6,80

Er gibt sich auch weltverloren:

„Viel Tränen sind geflossen.
So kam das Salz ins Meer.
Und neue sind am Fließen.
Das Meer wird niemals leer."

Nur sitzen die feinen Nadelstiche nach zeitgemäßeren Mustern. Müssen sie auch. Der Autor lebt in Montreux. Wahrscheinlich laufen ihm die Bosse der Moralischen Aufrüstung täglich über den Weg. Denen das Buch als Knüppel zwischen die Beine, daß sie es als Fingerzeig begreifen, es aufheben und ihrem ‚Ertüchtigungschor' SING OUT 66 als neues Programm verpassen (auf Bundesmittel würde man allerdings dann verzichten müssen).
Aus anderen Dezennien singen die Oboas zu uns herüber, reiten [illegible] zwischen Wehmut und unerfüllter Liebe angesiedelten Widmungen — an den oder die oder auch nur so:

KURT SCHWABACH, HEINZ WUNDERLICH, POGGE VAN RANKEN: Drei Mann auf einem Pegasus. Gedichte, Songs, Chansons. Flensburg o. J.: Christian Wolff Verlag, 163 Seiten, DM 4,80

Man weiß nicht so recht, wie man sich da verhalten soll. Ist diese kindliche Gläubigkeit, vermischt mit großem Appetit am Liebemachen, nur Weltflucht, oder hat die galante Zeit andere Menschen hervorgebracht — oder haben die sich vielleicht nur anders verpackt dargeboten? Unserer nuancenarmen Sprache fällt da nur nur ‚Lustgreis' ein! Aber, wie gesagt, **die** Antenne scheint heute irgendwie zu fehlen; man sendet auf anderer Wellenlänge.
Da versteht man besser

DAS DEUTSCHE DICHTERROSS. In allen Gangarten vorgeritten von HANNS VON GUMPPENBERG. Parodien eines „Scharfrichters". Mit einem Vorwort von ARMIN EICHHOLZ und einer Einleitung von JOSEF HOFMILLER. Zeichnungen von BRUNO PAUL und OLAF GULBRANSSON. 15. Auflage, Süddeutscher Verlag GmbH: München 1966. 164 Seiten, DM 9.80

Im Vorwort, 1927 verfaßt, schreibt Josef Hofmiller:
„Aus dem dunklen Gefühl heraus, es müsse irgendetwas geschehen, entstand eine ‚Gesellschaft für modernes Leben', deren erster öffentlicher Abend am Donnerstag, 29. Januar 1891, im Rokoko

saal der ‚Isarlust' auf der Prater-insel stattfand (dem jetzigen ‚Alpinen Museum'). Das Programm war nicht aufregend. Conrad hielt eine seiner üblichen Haranguen, sogar ziemlich zahm. Otto Julius Bierbaum feierte, etwas genügsam, die sozialen Gedichte von Karl Henckell, Arno Holz, J. H. Mackay, Georg Schaumberg, Hermann Conradi und Detlev von Liliencron als ‚Deutsche Lyrik von heute'. Der Abschnitt ‚Vom Gesindel' aus ‚Zarathustra' wirkte stark: wer, außer einem Dutzend von uns jungen Leuten, kannte in München damals Nietzsche?

Da trat zum Schlusse Hanns von Gumppenberg auf, parodierte Geibel, Storm, Adolf Bekk, Redwitz, Julius Mosen, Otto Roquette, August Bekker, Julius Wolff, Heine, Baumbach, Martin Greif, Heyse, Dahn, Lingg, Wilhelm Jordan als ‚Deutsche Lyrik von gestern' — und siehe da! der bis dahin ledern verlaufene Abend endete unter Pfui-Rufen und Zischen mit stürmischem Beifall. Gumppenberg hatte Leben in die Bude gebracht. Paul Heyse verstand so wenig Spaß, daß er sich, unter dem frischen Eindruck der Veranstaltung und einer tendenziös irreführenden Berichterstattung darüber, zu dem klobigen Xenion hinreißen ließ:

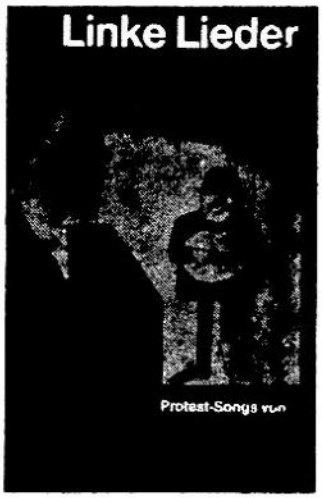
‚Die Dichter von gestern
hatten die Musen als Schwestern
und tranken vom kastalischen Quell.
Die Dichter von heute
haben Kellnerinnen als Bräute
und bezechen sich im Bordell.'"

Dasselbe hätte Paul Heyse, und in noch heftigerer Form von

KLABUND: Die Harfenjule. Balladen und Chansons 9.—11. Tsd., Köln 1963: Verlag Kiepenheuer & Witsch. 82 Seiten, DM 4.80

gesagt. Die Gehässigkeiten bleiben eben nicht auf den Durchschnittscharakter beschränkt. Soviel Selbstgerechtigkeit kann wohl nur die ‚gute, alte Zeit' hervorgebracht haben, als man, so glaubte man jedenfalls, noch nach ‚mein und dein' und ‚gut und böse' unterscheiden konnte.
Allen Graukarierten, Polymorph-Perversen, Trinkern, Beutelschneidern, Lügenbolden, Tagedieben und Schürzenjägern, allen sympathischen Leuten also, möchte die HARFENJULE, nunmehr fast 40 Jahre alt, denn wohl als Brevier und Rechtfertigung dienen. MD

Scherz



In diesem Band sind die Texte der besten politisch-satirischen Chansons der beiden Deutschland unserer Zeit gesammelt. Poetische Kraft und oppositionelle Gesinnung zeigen, daß der Bänkelsang besonders von jungen Menschen als geistige Aktion verstanden wird. Autoren sind Wolf Biermann, Wolfgang Neuss u. a. m.

Protestsongs im Bund und im Land, welches Sogenannt genannt
120 Seiten
Kartoniert 12.80

Linke Lieder

song

Postbox

Antwort an Hanns-Dieter Hüsch

Lieber Hanns-Dieter Hüsch,

Sie setzen sich zur Wehr — mit gutem Recht. Ich habe Sie (in der ZEIT) angegriffen, und nun wehren Sie sich. Das gefällt mir wesentlich besser als Ihre respektvolle Ergebenheit, die Sie mir, dem etwa Gleichaltrigen, auf Burg Waldeck bekundeten. So weit gut. Aber Sie verteidigen nicht nur sich, sondern im selben Atemzuge die übrigen Teilnehmer gegen „Brusttondogmatiker" und „Ideologen", die dem Festival seine freiheitliche Regel- und Prinzipienlosigkeit benehmen wollten. Und Sie begehen dabei den gleichen Fehler wie der Leitartikler der ersten SONG-Nummer, indem Sie „unsere neudeutschen Protestlieder" in Bausch und Bogen der Mittelmäßigkeit zeihen, doch die wichtigsten Vertreter dieser Gattung (Süverkrüp, Moßmann, Degenhardt) mit Lob bedenken.

Die Diskutanten auf der Burg hatten sich ja, wie Sie sich erinnern werden, darauf geeinigt, den sehr speziellen Begriff „Protest-Song" durch „engagiertes Chanson" zu ersetzen, unter welche Rubrik denn auch Kristin Bauer-Horn und Schobert Schulz und — zu seinem besseren Teile — auch Hanns-Dieter Hüsch gehören. Das Kuriose an Ihrem Lanzenritt gegen mich „Dogmatiker" liegt nun in dem Widerspruch, daß wir beide — bis auf wenige Ausnahmen — dieselben Leute schätzen. In meiner Kritik über die Scherz herausgekommenen Sammlung engagierter deutscher Chansons — die aus Werbegründen leider noch unter „deutsche Protest-Songs" laufen — sind alle bisher Genannten und noch einige andere mehr vertreten, die Sie einschränkungslos bejahen dürften, freilich auch Jan Weber, dessen Texte Sie den jungen, aber schon recht beachtlichen Nono Breitenstein entgelten lassen.

Von Ihnen selbst sind in der Sammlung zwei Chansons enthalten, „Der Soldat" und „Für nichts und wieder nichts". Ich nehme an, sie stammen noch aus der Zeit vor 15 Jahren, von der Sie mir sagten, Sie hätten damals noch geglaubt, mit Chansons in der Welt etwas ändern zu können, hätten sich aber (was Ihnen ja auch CHRIST UND WELT bescheinigt) inzwischen weiterentwickelt. Diese fatale „Weiterentwicklung", die sich konsequenterweise ungünstig auch auf die Qualität Ihrer Produktionen auswirkt, ist es, die ich Ihnen vorwerfe. Der wirklich Empörte singt gegen das Unrecht und die Lüge und die Gewalt an, ohne danach zu fragen, wieviele Bekehrte er auf der Walstatt zurückläßt, allerdings auch in dem Vertrauen, daß sein Ruf, und sei es von relativ wenigen, gehört wird. Wer sagt Ihnen denn, daß die Protestierer in aller Welt wirklich nicht ein Quentchen Nachdenklichkeit und Handlungsbereitschaft auslösen? Neckisch garnierte „Selbstdurchleuchtungen" tun gewiß niemandem weh und werden demgemäß auch höher honoriert, was ja der nicht zu bestreitende rauschende Beifall auf Burg Waldeck leider auch in diesem Kreise zutage gefördert hat. Ein Grund mehr, das Festival von der Volksbelustigung wieder zurückzuholen.

Wenn ich mit einigen Teilnehmern der Waldeck hart ins Gericht ging (auch mit Christopher und Michael, gegen die ja ebenfalls Sie den Zeigefinger erhoben), dann nicht aus autoritativem Dogmatismus, der außer Gesinnung nichts gelten ließe. Sondern weil ich bei ihnen Aufrichtigkeit und geistige Qualität vermißt habe, die ihre Beiträge über die übliche Unterhaltungsmasche hätten hinausheben müssen. So sehr ich Georg Kreisler und Otto Reutter schätze (und Karl Valentin und Jürgen von Manger und noch viele andere „Unpolitische"), so wenig wohl ist mir bei den Couplets der Hedemann und Hüsch. Denn jene wollen nichts bewirken, nicht einmal Kunst (obwohl ihnen die unter der Hand zumeist doch gelingt). Hüsch und Hedemann aber erheben den Anspruch, gesellschaftskritisch und literarisch zu sein. Und dazu reicht es nicht. Oder, was schlimmer ist, es könnte reichen, wird aber vernachlässigt zugunsten unverbindlichen Spaßes, der selbst dann unverbindlich bleibt, wenn er mal das Wort „Atom" verwertet. Das nenne ich bürgerlich, und das ist auf der Waldeck wahrlich fehl am Platze.

Eine Randbemerkung noch: Der Mann, von dem ich mir nach Ihrer Meinung über Feld und Wiese ein Tonbandgerätchen hätte nachtra-

gen lassen, ist nicht mein Assistent (ich habe keinen), sondern der mir befreundete Münchner Werbeleiter und Chanson-Fachmann Reinhard Schatter, der ein imposantes Kabarett-Archiv besitzt und dafür auf eigenem Tonbandgerät die Darbietungen der Burg Waldeck mitgeschnitten hat.

Im übrigen ist mir kaum etwas peinlicher als die Kennmarke „Kabarettpapst". Ich nenne Sie ja auch nicht „Chanson-Vikar", obwohl ich einigen Grund hätte.
Nichts für ungut!

Ihr
Klaus Budzinski

Rückantwort an Klaus Budzinski

Lieber Klaus Budzinski,

SONG war so lieb, mir eine Kopie Ihrer Antwort an mich zu überreichen, mit der Bitte doch gleich noch eine Rückantwort für SONG Nr. 3 zu schreiben.

Fangen wir also oben an: Ich kann mich nicht entsinnen, Ihnen auf Waldeck respektvolle Ergebenheit bekundet zu haben. Sie haben mich auf einige kabaretthistorische Irrtümer aufmerksam gemacht, z. B. daß Wedekind nicht der Gründer der 11 Scharfrichter war und so. Ich habe diesen meinen Irrtum eingesehn, aber doch dabei nicht vor Ihnen auf dem Bauch gelegen.
Kommen wir nun zu meinem Eindrucksaufsätzchen über das Festival. SONG hat, das muß wohl noch gesagt werden, den Text von mir aus einer Sendung von Radio Bremen übernommen. Ich sage das deshalb, weil es in meinem Originalmanuskript heißt: Hören Sie dieserhalb Nono Breitenstein mit einem Text von Jan Weber: Vietnam. Also, ich wollte weder Jan Weber zu kurz kommen lassen, noch Nono Breitenstein irgendetwas entgelten lassen. Entweder hat Bremen was geschnitten, was ich mir nicht denken kann, oder SONG hat den letzten Teil des Satzes überhört oder übersehn.
Natürlich verteidige ich mich. Da haben Sie recht. Ich verteidige auch die übrigen Teilnehmer. Da haben Sie auch recht. Und zwar wirklich im selben Atemzug. Denn ich bin der Meinung: Alle, die die Veranstalter einladen, die Guten, die Mittelmäßigen und die Anfänger, die Bürgerlichen und die „Unbürgerlichen", sollen singen und sagen können, was sie denken und was sie wollen. Mit einer einzigen Ausnahme, nämlich wenns faschistisch klingt und singt. Alle sollen auf eigene Gefahr vortragen. Sie sollen Lob und Tadel einstecken und miteinander und gegeneinander sprechen können. Darin sind wir uns doch ganz gewiß einig. Und wenn Sie zu mir sagen, Hübsch, ihre Sachen da, das sind bürgerliche und unverbindliche Späßchen, Sie könnten doch auch sicher anders. Dann sage ich, in Ordnung, da ist vielleicht was dran, wolln mal sehn, was sich machen läßt, ich bin ja ein lieber netter Junge. Aber was mich eigentlich auf die Palme gebracht hat, obwohl ich dieselbe selten erklettere, war Ihr: Fehl am Platze. Es hat mich, Sie gestatten, verletzt. Da man sowieso schon ziemlich heimatlos in diesem Lande und in dieser Gesellschaft herumläuft, bekommt man dann so als i-Tüpfelchen auch noch von Ihnen bescheinigt, daß man fehl am Platze ist. Und deshalb verteidige ich auch im selben Atemzuge die übrigen Teilnehmer, die vielleicht eines anderen Tages von Ihnen mit dem gleichen Prädikat ausgezeichnet werden. Wenn mir das Herr Barzel sagen würde, könnte ich's ja verstehn.

Ich habe z. B. mir nicht erlaubt bei Christopher und Michael oder bei Nono Breitenstein (Texte von

song

Postbox

Jan Weber!) zu schreiben: Fehl am Platze. Es hat mich nicht gepackt, es hat mich nicht überzeugt und ich habe geschrieben: Mittelmäßig bis Masche. Ich habe auch nicht „unsere neudeutschen Protestlieder" in Bausch und Bogen, wie Sie schreiben, als mittelmäßig bezeichnet, sondern nur in der Relation zu jenem Lied aus dem 30jährigen Krieg, das ich von Karl Wolfram hörte. Um es nachträglich ganz klar zu machen, zugegeben, das hätte ich vielleicht gleich tun sollen, bei diesem Vergleich rutschen selbst die sonst so großartigen Texte von Degenhardt Süverkrüp einige Treppen tiefer. Von meinen Texten, na Schwamm drüber, ganz zu schweigen. Vielleicht daß ich eines Tages ganz aufhöre zu schreiben, denn bei dieser „fatalen Weiterentwicklung", mein Gott, was soll aus Deutschland werden?

Und wenn dann auch noch das Publikum bei Hüsch Beifall spendet, unverbindlich Späßchen beklatscht, — tja, lieber Herr Budzinski, dann bekommt das Publikum bei Ihnen auch noch eins aufs Dach. Ich würde vorschlagen den jungen Leuten, die demnächst nach Waldeck kommen wollen, Fragebogen vorzulegen, aus denen man dann ersehen kann, ob sie sich denn so recht eignen, um für dieses Festival auch den richtigen Zuhörerkreis abzugeben.

Ist es denn so verdammt bürgerlich, wenn man sich und seine eigenen Ansichten mal in Frage stellt und nicht immer gleich selbstsicher Haß und frühe Weisheiten von sich gibt. Es gibt doch neben dem engagierten Tucholsky auch den „Wo kommen die Löcher im Käse her-Tucholsky", den „Ein Ehepaar erzählt einen Witz-Tucholsky". Nein, es tut mir leid, ich muß bei meiner „fatalen Weiterentwicklung" bleiben. Wenn Sie nicht hören oder sehen können, daß das auch eine Haltung ist und daß dahinter auch eine Gesinnung nach bestem Wissen und Gewissen steckt, dann kann ich Ihnen nicht helfen. Wir werden ja sehn, was am Ende unverbindlicher, volksbelustigender, Masche oder Ehrlichkeit gewesen ist.
Bitte um Entschuldigung, wenn ich Herrn Schatter für Ihren Assistenten gehalten habe. Wie man sich doch täuschen kann. Die beiden Chansons „Der Soldat" und „Für nichts und wieder nichts" habe ich 1962 geschrieben.
Ebenfalls nichts für ungut!

Ihr Chansonvikar (leider gut!)
Hanns Dieter Hüsch

SAMMLUNG DAMOKLES
chanson-folklore-song-lied
in Zweisprachen-Ausgaben, z. T. mit Schallplatte
damokles verlag

edition suhrkamp
die Edition der Erstausgaben
jeder Band 3 Mark

song

Informationen

Folklore und folksong Konzerte können auf Anfrage hin, von **Jürgen Gottschling** 852 Erlangen, Friedrichstraße 51 in den Wintermonaten 1966/67 für folgende folksinger arrangiert werden:

Hedy West, USA, amerikanische folk- und contemporary songs. Eine der besten 5 string-Banjo-Spielerinnen der Welt.
Colin Wikie and Shirley Hart, England. Englische, schottische und irische folksongs. Eigene Lieder.
John Pearse. England. Englische Balladen und folksongs. Kurse für 5 string-Banjo und Gitarre.
Hai och Topsy, Schweden. Internationale Folklore. Bellmann-Lieder.

René Zosso, Schweiz. Lieder zur Leier. Vom gregorianischen Gesang bis zu Léo Ferré. Von Bettlern und Troubadours.
Julos Beaucarne, Belgien. Eigene Chansons (frz.)

Nono Breitenstein, Karlsruhe. Lieder von heute.
Rainer Rowald, Berlin, Eigene Chansons.

Hans-Herbert Lohnes, Offenbach. Deutschlands bestanerkannter Flamenco-Gitarrist.

Julos Beaucarne: Le Fossoyeur Itinérant. Le Petit Royaume
ALPHA 45 t EP Biem 1016 DM **8,—**
zu beziehen bei Jürgen Gottschling, 852 Erlangen, Friedrichstraße 51

Wir würden gerne bei der CDU gastieren

Die Poli(t)zisten
mit dem 2. Programm
„Platoninische Hiebe"

Das Mainzer Kabarett im Unterhaus
65 Mainz Gutenbergplatz

Helen Vita
mit frechen Chansons
aus dem alten
Frankreich
+
Noch frechere Chansons
aus dem alten
Frankreich

Jede Platte
21.– DM

Will Höhne
Das Wirtshaus an der Lahn
Diese 3 Platten
zusammen: 48,50 DM
jede Platte lieferbar ab 18,–DM
kein Porto, keine Verpackung
Ihr Spezialversand in Schallplatten
Fritz Braun, 5901 Oberdielfen
Kreis Siegen

song

Informationen

Danny's Pan Club

Folklore in Hamburg

Daß die amerikanische Folksong-Welle inzwischen die Bundesrepublik erreicht hat, ist eine Binsenweisheit, die man in jeder Publikation nachlesen kann. Während in den USA vornehmlich die eigenen Melodien und Themen bevorzugt werden, übernimmt man in Deutschland oftmals die Melodien, Stilrichtungen und Ausdrucksformen anderer Länder, unter denen die USA besonders als Vorbild angestrebt werden.

Zur Zeit gibt es in Hamburg 3 größere Folklore-Gruppen sowie einige wenige Einzelgänger — insgesamt um die 40 Musiker, die mit einigem Erfolg öffentlich auftreten.

In früheren Zeiten galt Hamburg als Hochburg des Oldtime-Jazz und — damit in enger Verbindung — auch als Hochburg des Skiffle in Deutschland. Der Skiffle, schließlich auch eine folkloristische Musik, hat heute seine Bedeutung weitgehend verloren, jedoch konnten sich aus diesen Kreisen viele Ansatzpunkte kristallisieren. Lange bevor man in Deutschland von Folklore zu sprechen begann gab es, wie wohl überall einige wenige, die diese Musik bereits zu Ihrer Sache gemacht hatten. Auch das Protestlied war nicht unbekannt, jedoch handelte es sich — man staune — um deutsche Protestsongs, die vorgetragen wurden. Es versteht sich beinahe von selbst, daß diese Lieder im Rahmen von Organisationen, die im Gegensatz zur vorherrschenden öffentlichen Meinung standen, besonders gepflegt wurden. Von ihren Auftritten auf der Burg Waldeck dürfte zumindest Fasia Jansen den meisten ein Begriff sein. Und dennoch sind diese ersten Ansatzpunkte heute vergessen.

Wie kam es aber nun zu dieser plötzlichen „Explosion" der Folklore in Hamburg?

Vor ca. 1 1/2 Jahren eröffnete Danny Marino in Hamburg ein Lokal mit dem Namen „Danny's Pan".

Das zunächst als Diskothek eingerichtete Lokal erwies sich als ein komerzieller Fehlschlag. Kurz nach der Eröffnung des Lokals erschien dort ein junger Engländer namens Mike Blatt, der mit einigen Freunden dort musizieren wollte. Von da ab wurden im „Danny's Pan" — zunächst an einem Tag der Woche — Folksongs vorgetragen. Da diese Abende bald erfolgreich wurden und das Publikum immer zahlreicher, ging man dazu über, immer mehr Abende der Folklore vorzubehalten, solange bis an jedem Tag der Woche im „Pan" musiziert wurde. Die Lokalpresse, immer auf der Suche nach Kuriositäten (denn zu dieser Zeit waren es noch Kuriositäten) berichtete wohlwollend über diese Veranstaltungen. Und diese Tatsache wiederum brachte es mit sich, daß immer neue Musikanten sich dieses Lokal ansahen und mit „einstiegen". Bald schon hatte sich „Danny's Pan" als Hort der Folklore in Hamburg etabliert. Die dort auftretenden Musiker gründeten den Folksinger Club Hamburg.

Hamburg, trotz aller Provinzialität immerhin eine Großstadt mit internationalem Charakter bot alles, was für den Erfolg notwendig war. Es waren genug musische Talente vorhanden, dazu ein zahlenmäßig verhältnismäßig großes interessiertes Publikum. Ausländer, die bereits aus anderen Ländern — insbesondere den USA und England — Folksinger Clubs kannten, bildeten einen Stamm, um den sich das interessierte, aber unbelastete deutsche Publikum gruppieren konnte. Dazu ein aufgeschlossener Lokalbesitzer, der selbst früher als professioneller Musiker durch Europa gezogen war, dazu noch die „gewogene" Unterstützung der Presse — all dies mußte, nachdem erst die Idee existent war, zum Erfolg führen.

Die Situation in Hamburg sieht also so aus: Es existieren neben einigen Einzelgängern 3 Folklore-Gruppen, von denen zumindest 2 bereits eine überregionale Bedeutung erlangt haben. Die „City Preachers" und der „Folksinger Club Hamburg" repräsentieren mit ihren „Solisten" spezifischen Stil der internationalen Folklore. Dieser Stil ist ungewöhnlich erfolgreich, denn in der kurzen Zeit wurden bereits mehrere Langspielplatten dieser beiden Gruppen produziert und auf den Markt gebracht. Fernseh- und Rundfunk-Auftritte sowie Konzerte auch außerhalb Hamburgs sind keine Seltenheit mehr. Dazu kommt, daß in Danny's Pan an 6 Tagen der Woche ein Teil dieser Musiker ständig „life" für das interessierte Publikum erreichbar ist -- ein unschätzbares Plus, das bisher keine

JULES VERNE 66 BEI B&N

Jules Verne sah alles voraus: Wolkenkratzer, Hubschrauber, Raketen, U-Boot, Fernsehen, Fertighäuser, künstliche Satelliten und sogar den Atomkrieg. Als Zukunftsautor wurde er berühmt. Erst heute aber entdeckt man seine literarischen Qualitäten. Seine spannungs- und aktionsgeladenen Romane, der „erste Weltentwurf des technischen Zeitalters", sein gallischer Humor und die Ironie, mit der er dramatische Handlungen und Erfindungen beschreibt, machen ihn zu einem unerwartet aktuellen und modernen Autor. Seine kühne Phantasie, seine präzise, auf die Moderne weisende Sprache sind verblüffend wie eh und je. In 84 Ländern der Erde fand er ein Publikum, das in die Millionen geht. Erstmals seit 50 Jahren gibt es nun auch in Deutschland wieder eine moderne Jules-Verne-Edition: Die beiden ersten Bände erscheinen Ende August zum Sonderpreis von nur je DM 10,– im Verlag Bärmeier & Nikel. Jeder Band enthält zwei Romane mit insgesamt je 352 Seiten und 35 Stahlstichen.

Band I:
Fünf Wochen im Ballon
Reise zum Mittelpunkt der Erde

Band II:
Von der Erde zum Mond
Reise um den Mond

B&N

Verlag Bärmeier & Nikel

song

Informationen

andere Stadt Deutschlands aufzuweisen hat. Dieser Club ist nach wie vor Kristallisationspunkt der Folklore und des Chansons in Hamburg. Viele ausländische Gäste bringen immer wieder neue belebende Elemente hinein, sodaß ein Erstarren nicht zu befürchten ist. Bleibt nur die eine Frage: Wird der zunehmende kommerzielle Erfolg die Spontaneität dieser Musik nach und nach eindämmen oder gar zerstören?
Auf dem diesjährigen Festival auf Burg Waldeck traten neben vielen anderen auch die Frankfurter Protestsänger Christopher und Michael auf. Im Rahmen eines Workshops und in anschließenden Diskussionen wurde ihnen der Vorwurf der Kommerzialität gemacht, — meines Erachtens zu Recht. Denn hier hat der kommerzielle Effekt den Vorrang erhalten, den Vorrang nämlich vor eigenen Ideen, vor Qualität (sowohl musikalischer als auch vom Text her) vor Spontaneität und einem echten Anliegen. Es genügt halt nicht, die — in ihrem Bereich gewiß hervorragenden und mit einem echten Anliegen behafteten — Texte Bob Dylons — heiße — ins Deutsche zu übertragen und dann wohlklingend abzusingen. Ich bestreite nicht, daß hier die Absicht wesentlich besser war als das Ergebnis, aber auf eben dies Ergebnis kommt es an.

Diese Gefahr besteht für die Hamburger Folklore-Gruppen nur in geringem Ausmaß. Werden einmal Dylon-Lieder, Joan Baez Songs oder ähnliches gesungen, so nur in dem Bestreben, dem Publikum diese Art Folksong vorzustellen: „Seht Ihr, das passiert in Amerika". Anschließend geht man wieder zur Tagesordnung über. Man singt Folklore und Chansons aus allen Ländern und je nach Vermögen auch eigene Texte und Melodien.
Auf dem letzten Waldecker Chanson und Folklore Festival waren bereits 3 Musikanten des Folksinger Clubs Hamburg aus Danny's Pan vertreten: Lee Bach, Tiny Hagen und Uli Rademacher.
Man darf damit rechnen, daß im nächsten Jahr mehr Folklore-Sänger aus Hamburg auf Burg Waldeck vertreten sein werden, insbesondere der Folksinger Club Hamburg, und man darf gespannt sein, was diese Musiker neues zu bieten haben.
Der neue Weg in der Folklore in Hamburg: wo auf der Burg Waldeck in den „Workshop" diskutiert wurde, diskutiert man in Hamburg ständig untereinander — nicht nur einmal im Jahr — mehr noch, man musiziert miteinander. Der Erfolg dieses Weges läßt es nur noch als eine Frage der Zeit erscheinen, bis sich in anderen Städten Deutschlands ähnliche Gruppen konstituieren. Die Folklore-Welle in Deutschland beginnt, sich selbständig zu machen.

Hans-Ulrich Rademacher

FESTIVAL INTERNATIONAL CULTUREL ETUDIANT,

8. — 22. Sept. 66, Paris

Zum 14. Mal arrangierte die UNEF, das größte Studentensyndikat Frankreichs, ein kulturelles Festival. In diesem Jahr fand es in Paris statt. Da es zur Zeit Differenzen zwischen Staat und UNEF gibt, bekam die Veranstaltung den eigenen Namen „Festival International Culturel Etudiant", damit die Veranstalterin, UNEF wenigstens finanziell vom Staat unterstützt wurde. Ohne politisch abhängig zu sein handelte die UNEF dabei außenpolitisch genauso wie Ch. de Gaulle, wenn sie als westliche Vertreterin nicht nur Kontakte zum gesamten Ostblock aufnimmt, sondern tatsächlich Begegnung und Austausch mit den Ländern des Ostblock inszeniert. Immerhin waren für 14 Tage sehr viele Folklore-Gruppen aus West und Ost eingeladen und erschienen. Eine Aufzählung ist aus Platzmangel leider nicht möglich. Die Eröffnung, bei der 3 Staatsminister anwesend waren, fand im „Theatre National Populaire" statt. In diesem und in anderen Pariser Theatern, wie z. B. auch im Coutrescarpe im Quartier Latin wurde von 4.00 nachmittags bis 4.00 Uhr nachts Folklore geboten, mitunter auch Theaterstükke und ähnliches gezeigt. Fast jedes Land stellte sich mit 40—60 Mann starken Gruppen vor. Ausgezeichnet waren vor allem die Chinesen mit ihren Tänzen, wie auch die Vietnamesen, die sehr dezent, aber bestimmt auftraten.

Etwas hinter ihr sonst bekanntes Niveau fiel die israelische Folklore-Gruppe zurück. Aus der Bundesrepublik war ein Chor aus Stuttgart gekommen. Die Hamburger Studentenbühne mit ihrem Stück „Ami go home "mußte aus technischen Gründen absagen. — So angenehm das Festival war, es entsprach nicht ganz dem, was man von der UNEF erwartet hatte. Die politischen Möglichkeiten der Folklore, ohne zu „politisieren", wurden nicht deutlich gemacht.

Jo Ganzer

Das „Flamenco-Studio" Hans-Herbert Lohnes/Detlef Eberwein plant für Frühjahr 1967 auf Burg Waldeck im Hunsrück einen drei- bis viertägigen Flamenco-Workshop. Es soll zunächst eine Einführung in die theoretischen Grundlagen des Flamenco gegeben werden, an die sich ein Kurzlehrgang des Flamenco-Gitarrespiels für Anfänger und Fortgeschrittene anschließen wird. Da die Teilnehmerzahl beschränkt bleiben muß, werden Interessenten gebeten, sich umgehend zu wenden an:

FLAMENCO-STUDIO
605 Offenbach, Senefelderstr. 3
Tel. (0611) 8 40 30

VERLAGSPROGRAMME:

Bei Bertelsmann wird seit längerer Zeit eine Chanson-Anthologie vorbereitet.

Die Eremiten-Presse verlegt im Frühjahr 67 das STIERSTÄDTER GESANGBUCH, erste Folge: Böse Lieder.

Die Lied-Presse bereitet eine Ausgabe von Texten mit Noten und Illustrationen des Chansonniers WALTER MOSSMANN vor.

DER Band FELIX SCHMIDT: Das Chanson — Herkunft, Entwicklung, Interpretation — wird zum Preis von DM 17.80 im Damokles Verlag erscheinen.

Die von HANS CHRISTIAN KIRSCH betreute moderne Chansonanthologie, soll als Taschenbuch in der Fischer-Bücherei herauskommen.

Gielow — schon mal gehört?
8 München 2, Theatinerstr. 35

A. Filmplakate Deutschland, POLEN, TSCHECHOSLOWAKEI, ENGLAND, Katalog anfordern

A. Buttons Anstecknadeln aus Greenich Village
etwa "GO NAKED', 'MOZART FOR EVER',
'I AM FOR ME', 'MAKE LOVE NOT WAR'

A. Bumper Stickers Stoßstangen-Aufkleber etwa'STAMP OUT REALITY'
Fordern Sie Listen an

B. Schallplatten direkte Importe aus ITALIEN, USA und FRANKREICH
Bitte genaue 'Daten' bei Bestellungen

Zu diesem Heft

Song Titelbild: Graphik von Gertrude Degenhardt
Graphik letzte Umschlagseite und zum Artikel: Chanson sexclusive — Gertrude Degenhardt

Fotos:
Joachim Lischke, Saarbrücken
Wolfgang Haut, Urberarch
Frank Roland-Beeneken, Berlin
Pan-Foto, Hamburg
folke-festival, Torino

Quellen: BERTOLT BRECHT. Songs aus der Dreigroschenoper. Berlin-Schöneberg Gebr. Weiss-Verlag 1949 S. 28 ff.
WALTER MEHRING. Das neue Ketzerbrevier. Köln/Rh. Verlag Kiepenheuer & Witsch 1962
BERTOLT BRECHT. Hauspostille. Bibliothek Suhrkamp 1963
IRRGARTEN DER LIEBE. Verliebte, Launenhafte und moralische Lieder, Gedichte und Sprüche aus den Jahren 1885 bis 1900 von OTTO JULIUS BIERBAUM! Berlin und Leipzig: Insel (Schuster und Löffler) 1901. S. 162 f.
Fred Endrikat: Höchst weltliche Sündenfibel.
DIE HARFENJULE. Balladen und Chansons von Klabund. Kiepenheuer & Witsch, 1963.
Einer Teilauflage liegt ein Prospekt vom Verlag Heino F. von Damnitz München, bei.

nobis

mainzer studentenzeitung für rheinland-pfalz
65 mainz, postfach 606

nr. 132: das gerücht — presse in der brd
(beiträge von e. kuby, m. kepplinger, g. zwerenz, interview mit w. neuss)

nr. 132: koma — amok
(zum notstandsgesetz schreiben prof. d. dr. m. mezger, f. v. Auer, l. dietze; interview mit prof. dr. f. straßmann; neue lyrik von r. heuer und c. wester)

nr. 134: der mittlere student
(exklusiv: ergebnisse einer repräsentativen studenten-umfrage des instituts für publizistik (mainz) und des instituts für demoskopie (allensbach)

nr. 135: zärtlich zu kreuze
(beiträge von u. m. meinhof, g. anders, h. symanowski, h. j. gundelach)

nobis - der rosa fleck im schwarzen land